

ياسين طه حافظ
شعراء من الحرب
العالمية الأولى
20.10.2017 (32)
مكتبة سومر

# شعراء

## من الحرب العالمية الأولى




المؤلف: ياسين طه حافظ

عنوان الكتاب: شعراء من الحرب
العالمية الأولى

تصميم الغلاف: ماجد الماجدي

الناشر: دار المدى

الطبعة الأولى: 2016

Author: **Yassin Taha Hafez**

Title: **Poets from The First World War**

Cover Designed by: **Majed Al-Majedy**

P.C.: **Al-Mada**

First Edition: **2016**





للإعلام والثقافة والفنون

*Al-mada for media, culture and arts*

بغداد: حي ابو نواس - محلة 102 - شارع 13 - بناية 141
Iraq/ Baghdad- Abu Nawas-neigh. 102 - 13 Street - Building 141
www.almada-group.com email: info@almada-group.com
+ 964 (0) 770 2799 999
+ 964 (0) 770 8080 800
+ 964 (0) 790 1919 290

بيروت: الحمرا- شارع ليون- بناية منصور- الطابق الأول
info@daralmada.com
+ 961 175 2616
+ 961 175 2617

دمشق: شارع كرجية حداد- متفرع من شارع 29 أيار
al-madahouse@net.sy
ص.ب: 8272
+ 963 11 232 2276
+ 963 11 232 2275
+ 963 11 232 2289

ياسين طه حافظ

# شعراء

## من الحرب العالمية الأولى



# تقديم

حين يُذكر شعر الحرب العالميّة الأولى، يبزغ في الذّهن حالاً، الشّعر الإنجليزي، وتتّضح تلك المجموعة المعروفة في العالم من الشعراء الإنجليز الشباب، حتى لكأنّهم المقصودون بتسمية «شعراء الحرب الأولى».

ولا يبدو هذا غريباً إذا علمنا بأن عشرات وربما مئات القصائد كتبت بالإنجليزية خلال الحرب العالمية الأولى.

وإذا كان شعراء العالم الآخرون ممّن دخلوا تلك الحرب كانوا إما متطوّعين، فدخلوها مختارين، أو أنهم دخلوا الحرب مراسلين أو معالجين طبيين، والقليل منهم جداً كانوا جنوداً مقاتلين.

أما الشعراء الإنجليز فبعضهم جاء موعد تجنيدهم فالتحقوا بالجيش، والآخرون شملتهم التعبئة العسكرية فارتدوا الكاكي وحملوا السلاح.

وقد عرف أولئك الشعراء الحرب في البحر أو في الخنادق، والباقون منهم المراسلون والمعالجون الطبيون.

ورغم كثرة الكتب التي كُتبت وحُرِّرت عن شعر الحرب الأولى وعن شعرائها، فإن الرّأي في مكانة العديد من الشّعراء وفي امتيازهم الشعري، لم يستقرّ حتى اليوم.

في كل فترة، منذ انتهاء الحرب حتى يومنا هذا، تتأكد قيمة شاعر أو اثنين منهم، ثم ينتقل التأكيد إلى سواهما، وظلّ الرأي النقدي طيلة هذه الفترة متحركاً.

ولعلّ هذا هو الصحيح، فحين تكون الحركة الشعرية جديدة ولها خصائصها لا ينتهي اكتشافها بسهولة.

ولإيضاح هذه النقطة نقول: بعد الحرب مباشرة، إعتُبِرَ «أوين» و«روزنبرج» الشاعران المهمّان من شعراء الحرب الأولى الإنجليز، ولكن في عام ١٩١٨ أغفل النقّاد هذين الشاعرين ونسوهما تماماً..

وإذا تابعنا ما يصدر بين حين وآخر من دراسات عن شعراء الحرب الأولى، نجد لعددٍ من أولئك الشّعراء مواقع جديدةً، كما نجد تحديدات أخرى لأهميتهمُ الشّعرية.

مهما يكن، فإنّ اجتهادات النّقاد انتهت أخيراً إلى ثلاث مجاميع من شعر الحرب: الأولى هي القصائد التي كُتبت خلال الحرب وبعدها مباشرة.

الثانية هي مجموعة القصائد التي تحدّثت عن الحرب من شعر الثّلاثّينيات والأربعينيات، والثالثة هي التي تضمّ قصائد ذات نزعة انتقاديّة نشرت في العقدين الآخرين.

وكلّ الكتابات النقدية كانت تتناول شعر الحرب بشكل عام، ثم تُفَرِّد دراسات عن عدد من شعرائها منفردين.

وإذا كان هذا شأن النّقاد الإنجليز بأدبهم، يكون طبيعياً أن أسلك

سلوكاً مشابهاً، لكنّي رغم ذلك، أردت لنفسي لذّة الإختلاف، فاكتفيت بأن أدرس عدداً منهم دراسة شاعر لشاعر، وألّا أقع في تعميمات النّقّاد واستنتاجاتهم، وأن يكون لي رأيٌ آخرٌ أنتهي شخصياً إليه..

ولأنّي لم أقصد شعراء الحرب الأولى الإنجليز وحدهم، قلت أقدّم كلمةً عامة، لأكمل متابعتي لشعراء آخرين قرأت لهم من ألمانيا وإيطاليا، ولعلّ غيري يقدم لنا شيئاً عن شعراء آخرين لم أكن محظوظاً فأعرفهم أو أتمكّن من مصادر دراستهم.

ولا بدّ من الإعتراف هنا، أني لم أجد تحديداً أو تعريفاً لمصطلح «شعراء الحرب»، ولكنّ الذّي تأكّدت منه، أنّه لا يعني الشّعر الذّي كتبه الجنود المقاتلون أثناء الحرب، وحده فذلك يقع ضمن تعبير «شعر الجنود»، وأنّ كلّ أنثولوجيات شعر الحرب اشتملت على قصائد ليتس وثوماس هاردي، وغيره اشتمل، وبعضها على قصائد لشكسبير، وتعدّى البعض الآخر من محرّري الأنثولوجيات ذلك فضمنها مقطوعات من الإلياذة! كنت أتمنى الوصول إلى تعريف نهائي لشعر الحرب لأُحْكِم دراساتي بحدوده، حتى واجهني «دومينيك هبرد» في مقدمته لشعر الحرب العالمية الأولى، فقال: «لم يتّفق أبداً على تعريف أخير لشعر الحرب». والذي أعتقد به هو أن شعراء الحرب هم أساس هذا الإشكال الدّائم.

كتب عدد من الشعراء أحسن قصائدهم عن الحرب وحال الجنود والمعارك.

وعدد آخر منهم، وهم في جو الحرب، كتبوا أفضل قصائدهم عن موضوعات أخرى.

فريق ثالث مزج في القصيدة الواحدة، بين واقع الحرب، والحلم أو الهمّ الفردي الخاصّ.

وفريق رابع وهم خارج ميادين القتال وبعيدون عن الحرب زمنياً، كتبوا قصائد مهمّة عن الحرب تضمّنتها كلّ أنثولوجيّات شعر الحرب، معلوم، أن ولفريد أوين، كتب فضليات قصائده عن الحرب، روبرت بروك الذي مات في الحرب نجح في قصائد موضوعاتها غير موضوعات الحرب.

وإدوارد توماس كتب معظم قصائده الحربية وغير الحربية قبل أن يرى الخنادق. نيكولاس الذي عرف بقصائد الخندق، يجمع النقاد على أن رداءتها محيّرة بالنسبة لمستوى الشاعر.

وكان هربرت ريد من الصوريين، بينما كان سيجفريد ساسون جورجياً..

فضلا عن ذلك، طرأ تغيير واضح في مفهوم شاعر الحرب في النصف الثاني من الحرب الأولى وبعدها، واختلف عند البعض عما كان عليه هذا المفهوم سنة ١٩١٤، فصار البعض يرى أن «شاعر الحرب الأولى الحقيقيُّ هو المتمرّد الذّي يرى الحرب انفجاراً وأنّ الدّمار الإجتماعيَّ هو نتيجتها، وأنّ الشّاعر هو المعبّر عن ذلك».

واضح أنّ هذا يختلف كثيراً عن تلك الحماسة الملتهبة التي كانت في سنة ١٩١٤، في سنة الحرب الأولى.

عدد من النُّقَّاد يرى أنّ الحرب تفتقد بعض قيمتها المركزية بمرور الزمن، من ثمّ فتسمية «شاعر الحرب» لا تحتاج تحديداً بالضرورة.

ليس مهمّاً أن نحدّد مصطلحاً أو تعريفاً لشعر الحرب، فليس هدفنا في هذا التّقديم متابعة مثل هذا الأمر، إنّما أردنا أن نقدم قصائد كتبت في زمن مختلف بأحداثه وأجوائه، وأن نتحدث عن شعراء قُدّر لهم أن يعيشوا ذلك الزمان، أو أنّ بعض عمرهم احترق نيرانه.

بعضهم كان يرى نفسه ويراه الناس نبيّاً أو ناطقاً بلسان القدر (كان ذلك في عام ١٩١٤)، كان عليه أن يتحدّث من أجل أمّة أو يشدّ قلبها للمعركة الفاصلة، بعضهم رأى نفسه رجلاً ممتحناً كتب عليه أن يعيش تراجيديّة غريبة في عصر حرج لا معقول، وقد تأكّد هذا بعد معركة السوم التي خسر فيها البريطانيون ٤١٠,٠٠٠ بين قتيل وجريح جرحاً بليغاً، وراح ضحيتها ١٩٠,٠٠٠ من الفرنسيين ونصف مليون من الألمان.

يقول «جون ليمان» في كتابه «شعراء الحرب الأولى الإنجليز»:

«إنّ شعر الحرب الأولى الإنجليزي يمكن تقسيمه إلى مرحلتين: المرحلة الأولى تبدأ من اندلاع الحرب حتى ١٩١٦، زمن معركة السوم.

أما المرحلة الثانية فهي التي تمتد من ١٩١٦ إلى ١٩١٨ وانتهاء الحرب».

لكنّنا انتبهنا إلى أن قصائد التعاطف والإشفاق يمكن أن تشكّل مرحلة وسيطاً، هي مرحلة قبل الانكسار.

وقد مثلت هذه المرحلة قصائد الرثاء الإنساني والشعور بالشّفقة والأسى على الإنسان في برد ووحل وجراح وقسوة ظروف

وأحوال الحرب، أعقبتها المرحلة الثانية التي أشار إليها جون ليمان، مرحلة المنطقة المظلمة والإحساس بالمأساة والموقف التأمّلي ومشاعر اللّاجدوى والأسى الإنساني.

إنّ قصائد الشعراء الألمان سترام وجورج تراكل والإيطاليين مونتالي وكيسب أونكارتي تمثّل هذا الأسى الهادىء والنهاية المؤلمة.

حاولت في دراسة الشعراء الذين تمكّنت من التعرف عليهم وامتلكت المراجع التي تحدّثت عنهم، أن أجد المدى الشعري لكلّ منهم والموضوع الرئيس لقصائدهم الذي يشكّل شخصيتهم الشّعريّة.

أمّا سبب اختياري لأولاء وترك معاصرين لهم، فهو أنّني أردت «شعراء» مختلفين في مضامينهم وأشكالهم وأجوائهم.

ولهذا، فأنا واثق بأنّ أيّاً من الأسماء التي تحدّثت عنها، مع الأشعار التي ترجمتها له، يعطي أنموذجاً شعريّاً مختلفاً وجوّاً شعرياً خاصّاً وتفاصيل وانتباهات وربّما أفكاراً خاصّة.

وأنا لم أنس، أو لم تفتني، وجهة النّظر النّقدية الأخرى التّي تقول، بضرورة الهبوط بقصائد شعراء الحرب الأولى إلى التاريخ والوثائقيّة لتكتسب أهمّيّتها المختلفة، أقول لم تفتني تلك النظرة، إنّما أردت العمل على العكس منها، فقد رأيت فيها ظلماً للحقيقة الشعرية التي في ذلك الشعر وإجحافاً غير مريح بحقّ ناس عاشوا حياة غير مريحة ومات أغلبهم ميتة قاسية، فهناك تجارب شعريّة من نوع لا يختلف في طبيعته عن شعرنا كله، والإختلاف كامن فقط في الموضوعات التي تناولتها

القصائد ومستوى الشّعر وطبيعة مفرداته وصياغاته أحياناً، وإن ظلّوا بالنّسبة للإنجليز ورثة للمدرسة الجورجيّة، وللانطباعيّة بالنّسبة للألمان وأحياناً تجد ملامح جديدة تتصل بالصورية أو المستقبلية.. «لقاء غريب» لأوين و«حصان الحراثة» لإدوارد توماس و«الحائط» لمونتالي، و«أشجار البلوط» لتراكل هي قصائد من الشعر الإنجليزي بالنسبة لأوين وتوماس، ومن الشّعر الإيطالي بالنّسبة لمونتالي، ومن الشعر الألماني الإنطباعي بالنسبة لتراكل.

الظرف المختلف يغير في بعض الأنماط ويجدّد بعض الصّيغ وقد يضيف لها، لكنه أبداً لا يغيّر طبيعة الشّعر العامّة ولا يقطع النسغ الذّي يوصله بشعر الزّمن الذّي سبقه، وحتّى شعر الأزمنة الأخرى إذا كان فيها ما يغني موضوعه أو ما يماثله.

ويبدو كلامنا اعتيادياً جداً إذا علمنا بما يؤكده جون سلكن في كتابه «بعد المعركة» على أن القوى التي ظهرت في القرن التاسع عشر، ظهر تأثيرها في شعر الحرب الأولى..

تظلُّ أهميّة شعر الحرب العالمية الأولى، بعد كل النّظريات والتّفاسير، أهميّة شعراء أفراد، كشفوا عن زمنهم والتّأثيرات التّي تركتها أحداثه في نفوس وأفكار ناس ذلك الزّمان.

وإذا كانت هذه الأهميّة مماثلة لأهميّة كلِّ الشعراء المتميّزين في التاريخ، ففضيلة أولاء، أنّهم كشفوا عن زمن صعبِ الاقتحامَ، لم يكن العيش فيه سهلاً ولا الرؤية واضحة، لكثرة النّار ولكثرة القتل والدخان.

عدد كبير من تلك القصائد كتب في الثكنات والخنادق، وعدد منها

كتب في المستشفيات، وبعضها الآخر كتب في المدن المهدّدة، التي تترقّب الأخبار.

إنّها كلّها كُتِبَتْ في تلك السّنوات المرتبكة المربكة، أما فضيلتها الثانية التي تجعلها موضع الاحترام الدّائم والتّعاطف العميق، فإنّها قصائدٌ إنسانيّةٌ كتبها أفراد شديدو الحساسيّة في أوقات لُطِّخَتْ قمصانهم، أو أرواحهم، بالزّيت أو الدّم وخبزُهم بالدّخان.

وقد تركوا لنا سطورهم التي كتبوها في ساعات الوحشة الباردة أو اللاّنوم في آخر اللّيل، أو في الإجازات الحزينة، وارتحلوا عن هذا العالم...

إن صفحات قصائدهم شواهد شرف كبير، كما هي شواهد موجعة على أنّهم عاشوا في عالمنا وتركوا أشعارا مُثقلةً بالحزن وبالاسف العميق.

**ياسين طه حافظ**

## إنكلتـــرا

## روبرت بروك

## روبرت بروك

## Rupert Brooke

«هذه القلوب التي نُسجت من مباهج

ورغاب

غسلها الحزن غسلاً مريعاً».

ما يزال بروك حتّى اليوم يبدو في عقول النّاس، ذلك الرّومانتيكيّ الذّي يمثّل مئات الألوف من الشّباب الذّين قطفت أعمارَهم الحربُ الأولى. فهو شاب وسيم، ذكيٌّ،ذو شخصيّةٍ طيّبة يحظى بتقديرٍ عالمي.

إنّه شيءٌ من أسطورةٍ خلال حياته، وشيء من أسطورةٍ في موته في مياه بحر إيجة عام ١٩١٥، حتى بدا لمن يعرفونه: أنّه ملائمٌ لتلك الميتة، التي تنبّأ بها في غنائيته: «١٩١٤».[١]

كان بروك ضابطاً، وكان سلوكه سلوك سيد مهذّب، وأفكاره تلك التي عبّر عنها في «١٩١٤»، ومن مكوّنات تفكيره، ذلك التقليد

١- John. M. Johston: English poetry of the First World war، p.25.

الموروث، الذّي تمتدّ جذوره بعيداً في الأدب الإنجليزي، في تقديس البطولة وتمجيدها..

هكذا كان وهكذا قطع شوطاً في الحرب، لكن حين انتصفت الحرب، وحصل ذلك التّغيُّر في الجبهة الغربيّة الفرنسيّة، حدث معه تغيُّر في شخصيّة المقاتل - الشّاعر، وكان أن حلّت شخصيّة الرّجل ضدّ الحرب محلّ الشّخصيّة المتحمّسة الأولى..

مع هذا، ظلّ بروك يشعر بأنّ البزّة العسكريّة التّي وُضِعَت عليه، قد وَضَعَت عليه مسؤوليّات لا تأتلف مع ولاءاته القويّة الأخرى، فكان الصّدام بين الإثنين قدراً حتّم على بروك السير نحو مأساته.[٢]

كان شاعراً قبل أن يدخل الحرب[٣]، لكنّه أيضاً، صار خلقاً إنسانيّاً آخر بعد أن انتصفت الحرب، ومات بعد ذلك بقليل!

لم يكن شخصيّة شديدة الغرابة، ولكنّه كان شخصيّة أحداث تاريخها ليست اعتيادية، كان شيئاً ما مغامراً قبل الحرب، فقد انطلق برحلة طويلة إلى البحار الجنوبية عن طريق الولايات المتحدة وكندا، تلك الرّحلة التي وصفها في رسائله التّي نشرت في «ويستمنسركازيت»، وعاد إلى وطنه، عاد إلى إنجلترا في حزيران ١٩١٤، في المساء الذّي اندلعت فيه الحرب!

---

٢- War poets – stant vol. 4. The war poets as Archetypal spokesman bx: Joseph Cohen.

٣- صدرت قصائده الأولى في أيلول ١٩١٠ الكاتب.

في ذلك الوقت، كان ونستون تشرشل هولورد الأدميراليّة الأول.. فأعطى بروك موقعاً في قسم البحريّة الملكيّة، الذّي تأسّس حديثاً: حاول وجماعته إنقاذ انتورپ Antwerp. «كان بروك شجاعاً حتى تحت النار...».

لكنّ ظلاً مختلفاً بدأ يتسلّط على الصّورة. وفي القصائد الأخيرة التّي يكتبها صدوعٌ يخرج منها الدّخان.

قصيدته «١٩١٤» ذات السّونيتات الخمس، بدأ العمل فيها خلال الخريف وأكملها في إجازة رأس السنة...

لنترك الشّكل الأسطوريّ يتمّ، فلقد أصيب الشّاعر، عفواً الضّابط الشّجاع، لا بطلقٍ ناريٍّ أو شظيّة، لكن بفساد الدّم - ميتةٌ أخرى لآخيل، «ونقل إلى المستشفى في باخرة فرنسية كانت صدفة هناك.

ظلّ في الباخرة ثلاثة أيام، لا ليصل، ولكن ليموت. ودفن في الجزيرة»!

صديقه إدوارد مارش الذي شاركه في وضع أنثولوجيا الشّعر الجيورجي، وشاركه في الحرب، كتب عن موته:

«هنا، وفي هذه الجزيرة حيث دفن ثيسوس، وحيث دعى آخيل الشاب وبيرتوس إلى طروادة، روبرت بروك، مات ودفن يوم الجمعة في الثّالث والعشرين من نيسان، يوم شكسبير والقديس جورج».(٤)

٤- Edward Marsh: Rupert Brooke، A Memoir p. 180.

هذا الأسطوريّ، الذّي دُفِنَ في الجزيرة، وصفه الشّاعر إدوارد ثوماس: «أپولو الشّاب الذّهبي». وقال عنه شاعر الحرب سيجفريد ساسون الذّي التقى به لفترة قصيرة في حزيران ١٩١٤: «لقد اختير لإنجاز عمل...».

وفي التّايمس اللّندنية، بعد بضعة أيّام من موته، كتب ونستون تشرشل بتفخيم يستحقّه بروك: «بهيج دون خوف، متعدّد البراعات، عميقُ التّهذيب، تناسق كلاسيكيٌّ بين عقله وجسده، يحكمه هدف سامٍ لا يشكّ فيه، كان كلّما تتمنّى إنجلترا أبناءها أن يكوِّنوه...».(٥)

انتهت الأسطورة الخارجيّة، ثمَّ أكمل رسمه التَاريخ.

بعض الملامح واضحة، بعضها يخفيها الظّلُّ. فلنبحث عن بروك الآخر، ماذا كان يريد هذا الشاعر، وبأيِّ عالم كان يحيا بروك؟ هل نوافق سورلي على انفعالية موقف بروك، وهل هذه الإنفعالية وراء محنته ومأساته؟

إنّ شخصيّة هذا الشّاعر تقتسمها المادّة والوهم، ووهمه وهم أسطوريٌّ أنبتته أمجاد إنجلترا العريضة والآماد الإمبراطورية التي أوحت له بالنصر حيث يكون، ولم تكن الأحاديث والكتب المدرسية التّي تُصوِّر هذا المجد قد وصفت له ساق جنديٍّ مسحوقة، ولم يقل له أحدٌ كيف يعوي من يحترق لحم بطنه، ولا الجسد المزرق للذّي مات في ليل وبرد الخندق...

إن التّاريخ الشّخصيَّ للشّاعر كشف عن طرازٍ خاصّ.

٥- Johnston: P.20 - 27.

Telegram: Somrlibrary

«لقد حملت قصائده مشاعر وعواطف تمجيد الشّاب الإنجليزيِّ لأرضه وروحه وقيمه، وكان يشعر بأنَّ مهمّته هي نقل هذه المزايا إلى أيّة بقعة يكون فيها.

وكان يرى أنَّ واجبه هو أن يعكس مجد إنجلترا سواء في حياته أو في موته! كان معتزّاً بالقيم الإنجليزيّة وكانت هذه القيم ممتزجة بأنفاسه ودمه».[٦]

الآن تبدو واضحة دقة عبارات تشرشل «الإنجليزي» عنه! «وكان له هدف سامٍ لا يشك فيه!»..

دخل الحرب، ليحارب وفق موقف أخلاقيٍّ مثاليٍّ، وفق قناعة أنَّ الله خلق هذا الظّرف ليعلن المجيدُ من النّاس شرفه وامتيازه:

مسّت يده شبابنا وأيقظنا بيده
من سباتنا
أكّد لنا وجودنا وكشف عن أبصارنا
وشدّ قوانا
..........
تفيض علينا البهجة من عالمٍ بارد
عالم متعبٍ عجوز
مزدحم بأنصاف الرجال وأغانيهم القذرة
وحبّهم الفارغ

**من قصيدة «١٩١٣»**

---

٦- Brooke، Owen by Jeofrey Mathews، Stand vol. 4. p. 32.

هذا الشّاعر، وفي سونيتة أخرى من القصيدة نفسها بوجع يقول:

هذه القلوب التّي نُسجت من مباهج ورغاب
«غسلها الحزن غسلاً مريعاً!».

لقد كشفت له الحرب مرّةً واحدةً عن كل ما فيها فأربكته! فهو في أزمة ولا يجروٴ على البوح بأنّ اعتراضاً خفيّاً ينمو في داخله، لكنَّ الوطنيَّ ما يزال يكسو هذا المخلوق الشّجيَّ الذَي اضطرب العالم من حوله، الذَي غادره الوهم وعاد له لحمُه ودمُه لحظةَ رأى وحش الموت.

كان يقاتل من أجل وبأمر إنجلترا الشّفوق، إنجلترا الجمال واليقين، لكنّه الآن يقاتل بأمر وواقع إنجلترا المصانع والمدن الشّرهة وموانئها والمناجم.

كان قد جاء الحرب من أجل المجد والفخار، وهو الآن يرى «القداسة والحبّ والألم والشّرف والنّبل... قد ضاعت كلّها وفي أحط الظّروف الجديدة...» ما كان يأمل به غير ما هو فيه الآن.

لقد شمله التّحول، يقظة الإنسانيّة بعد أن استشرست الحرب وبانت فظاعاتها. ف«حوالي نهاية ١٩١٥»، وحين مات روبرت بروك وجوليان كرينفل الشّاعر (العسكريّ المحترف)، وعدا بضعة من سميكي الجلد والرومانتيكيّين المدنيّين، صار الجميع على بيّنة من أنّ التّقليد الثّابت للحرب الذّي عرفوه بالصِّيَغ البطوليّة والحماسيّة الوطنيّة، لم يعد الموضوع الذّي يميلون إليه.

إنّ هذا لا يعني خفّة تأثير الوطنيّة على مواقف الشّعراء المقاتلين، أو

أنّ الحرب لم تعد لحظات مجدٍ أو توهُّج..[٧] لقد صارت مآسي الحرب وأزمة الإنسان فيها هي الموضوع المسيطر:

**«أنا لست مطمئناً – كبير القلق، كل مخاطر الزّمن الغامضة – العالم يبدو شديد الظّلمة – أنا مرعوب بصورة غامضة».**

كان من سوء حظه أنّه شاعر، في الحرب «فإذا أمكن التّعبير عن تلك العذابات بصيغ شعريّة لطيفة، فإنّ الصّيغة التّي يكتب بها التّاريخ تلك الحيرة والمعاناة خشنةٌ جدا وفظّةٌ حد الشناعة».[٨]

كان شابّاً يتملّكه حلم وحماسة وفرح بالمجد، لكنّ ملامسة صلابة وغرابة وجه العالم الحقيقيّ جعلته يفزع منتبهاً، وكانت انتباهة – صدمة.

مصنع شعره... لهذا «لم تمثل فترة في عمره حقيقة نفسه مثل الأشهر القليلة الأخيرة من حياته»، ولهذا «حاول أن يجد أساساً شعريّاً لتضحيته» بعد أن «حاول أن يقيم علاقة بينه وبين قيمِ العالم الذّي يتحرّك فيه...».[٩]

كان يتوسّل بالهدوء المقدّس لكرانچستر قبل الحرب للخلاص من «الأكاذيب والحقائق والألم».

هكذا كانت فترة قبل الموت، مرّة يتلاءم وفنّه وحلمه وحماسته،

---

٧- Micheal Hamburger: The Truth of Poetry p.164.

٨- Johnston: The Poetry of the First World War p.36.

٩- Johnston: The Poetry of the First. World War p.36.

ومرّة تصطدم النّفس الهادئة وتكسر الصّرخة على الورق، فنجد لغةً نظيفةً في الهواء وعالماً شنيعاً في النّفس.

هكذا، هكذا حتى تلف الدّم ومات على باخرة ليست لبلاده وعلى أرضٍ ليست إنجلترا، تاركاً هذه السّوناتة النّبيلة لتخطّ على قبره:

إذا متّ، فكّر بهذا وحده عنّي:
إنَّ ركناً في حقل أجنبيٍّ
سيكون إنجلترا إلى الأبد
وهناك، في تلك الأرض الخصيبة
تراب مخفيٌّ أكثر خصبا!

## إنكلترا

## ويلفريد أوين

## ويلفريد أوين

Wilfred Owen

«بعد عدّة أيام من التّعب والسهر اقترب
منه النوم وطرحه على قفاه
وفي زمن لا نومه السعيد أتاه الموت
وسحبه من قلبه».

يقول عنه جونستون:

«كان أوين بعيداً عن كونه (متأمّلاً مستقلّاً)، لقد توجّه إلى الحرب وهو في حالة كان لها تأثيرٌ عميق على رؤيته وحساسيّته ومفاهيمه ومواقفه، وعلى تكتيكه أيضاً.

إنّ دور المراقب للحرب دور المشارك فيها ودور الشّاعر، امتزجت متفاعلة.

تحكّم في شعره وعيه لنفسه كمشارك في الحرب وناطق باسمها.

شعر بأنّ واجب الشّاعر الحقيقيّ هو كشف حقيقة الحرب المركبة من القبح والعذاب، من الوحشة والرعب، من الخزي والموت».[1]

---

١- English Poetry of the First World War John M. Johnston p. 155

ويقول عنه مايكل شميدت:

«إنّ شعره مرتبط بشدّة بميته، بانفعاليّته، بمظهره البطوليّ.. وأن قصائده حقيقية حتى إذا لم تتّسع واكتفت بتثبيت وتوضيح ما يعتقد، أو يشعر به كلّ النّاس، كان عمل أوين هو أن يعطي شكلاً لهذه المشاعر والمعتقدات».(٢)

وكتب عنه جيوفري ماثيوز:

«كان أوين على العكس من بروك ينقضُ شخصيّته ويجعل من نفسه مرآةً لعذابات الآخرين، وكان يعكس هؤلاء على حقيقتهم..

إنّ حساسيّته وتعاطفه كانا دقيقين جدّاً، حتّى ليصعب القولُ بأنّ تجربته الشخصيّة وتطوُّره الفرديِّ قد وجدا من أجله هو... كان يستطيع فقط أن يتعذّب ويبتهج نيابة عن الآخرين...».(٣)

ويقول أوين نفسه حين وقع عليه الإختيار ليتوجّه إلى الخنادق:

«أنا مسرور، مسرور أكثر ممّا أنا خائف إذ أذهب مرة أخرى، سأكون أفضل مقدرةً على إطلاق صيحتي، على تأدية دوري، إن هذه المراثي لا تقدِّم عزاء لهذا الجيل، كلُّ ما يستطيع الشّاعر أن يفعله اليوم هو أن يحذر، لهذا تحتّم على الشّعراء الحقيقيّين الصّدق».(٤)

ويقول أيضًا:

---

٢- Introduction to 50 British Poets p. 148.

٣- Brooke and Owen by Jeofry Mathews (stand Vol.4) p.32.

٤- Owen's Collected poems – The preface.

«بعد كلّ شيءٍ لست معنيّاً بالشّعر، موضوعيٌّ هو الحرب، والأسى على الحرب، الشّعر في هذا الأسى».[٥]

والسّؤال الآن، ما هي الحقيقة التّي تشترك بها هذه الأقوال، الأقوال الأربعة التّي كشفت:

القول الأوّل: إنّ واجب الشّاعر كشف حقيقة الحرب..

القول الثاني: كان عمل أوين أن يعطي شكلاً لمشاعر ومعتقدات النّاس في الحرب.

القول الثّالث: كان يستطيع فقط أن يتعذّب ويتهج نيابة عن الآخرين.

والقول الرابع: سأكون في الحرب أفضل مقدرة على إطلاق صيحتي... موضوعي هو الحرب، الأسى على الحرب؟

مسألتان أمام ويلفريد أوين، الأولى كشف واقع الحرب، والثانية تبني معاناة المحاربين جرحى أو قتلى أو سالمين. كشف الواقع يمكن أن يتم بلغة الشعر الحكائية أو بالغنائية الرومانسية الحزينة أو البهيجة.

لكنّ تبني حالة الإنسان في الزمن أو الظّرف الخاص غير الإعتيادي يقتضي وعياً خاصّاً «مكثّفاً» لحالة أو موقف إنسانيّين يميّزان الشّاعر ويمنحانه فرصةً لإضافة الشّيء الخاص الذّي يبرّر هذا التّبنّي ويجعله موضوعاً إبداعيّاً، أو إنسانيّاً مختلفاً في الأقل.

مهمّة أوين كانت استيعاب تفكير النّاس وحالاتهم في ساحات

---

٥- المصدر السابق.

القتال وأجواء الحرب ووضع حالة الشّاعر معها، وهي بالتأكيد مهمّة شعريّة كبيرة، مهمة الشّعر الأولى على أيّ حال، استيعاب الوضع البشريّ في الأزمة ومنحه وجوداً شعريّاً، أي إنقاذه من التّراب، عمل كبير ومسؤولية جليلة.

كلُّ المحاربين يمتلئون بعواطفهم الخاصّة، بعالم الأصدقاء والأمّ والبيت ومشاريع المستقبل والذكريات،لكنّ عوالمهم هذه تغيِّم ويتشتّت سلامها الخارجي، ولا تبدو واضحة ساعةَ أو يوم المواجهة.

يغيب ذلك الوعي عن الحسّ أو يبتعد حين تهتزُّ اليد المترقبة بالبندقيّة وحين ركوب المُصفَّحَة أو الطّائرة أو عند التّرقب في الخندق، فهنا عالم خارجيٌّ مقتحمٌ صلب تتغّلب تأثيراته الماديّة المباشرة على العالم الدّاخلي النبيل والرقيق، ولكن ذلك العالم الدّاخلي يظلُّ سليماً، يظلُّ وإن تعطلت أصواته وفعله، فحالما ينتهي الموقف وينكشف الجوّ ويتنفّس الجنود الرّاحة يتحسّسون عالمهم العزيز الخاص يقظاً ودافئاً حيّاً يعتلج داخل أهابهم بكلّ تلامع أضوائه وإيحاءاته.. فماذا كان أوين يريد أن يضيف إلى ذلك؟ لنلجأ إلى المقدّمة التّي كتبها لقصائده.

يقول أوين في مقدّمته:

«هذا الكتاب ليس عن الأبطال، الشّعر الإنجليزي ليس ملائماً بعد للحديث عنهم».

إذًا فالشاعر ضمناً يريد حديثاً أفضل ومختلفاً، عن الأبطال،إذًا هو يرى البطولة ذات صلاتٍ أبعدَ وأرحب وأكثر قوّةً أو قدسيّة.

إنّ البطل من العظمة أو الحرج، من الجلال أو العذاب، ما بدا الشّعر الإنجليزيّ حتّى ذلك الوقت غير مؤهّلٍ للحديث عنه والتّعبير عن عالمه، إنّه يبحث عن حركة مشاعره في ممرات محاصرةٍ، متعرجة ومملوءة بالخطر.

يتعاطف معه جريحاً ومهاجماً ومنتظراً في برد الخندق، وفي كلّ ذلك هو معه في كلّ روحه وعواطفه، إنّ بينهما الشّفقة، التّعاطف الإنسانيّ الإعتياديّ من حيث أنّه موقف الشّاعر النّبيّ.

نوع من المسيحية في شعراويّن، مراثي المسيح والتّوجع والأسى لتعذيبه وصلبه في صيغة جديدة..

إنّ بعض صفات أوين لم ترق لشاعر كبير مثل ييتس الذّي اعتبر الإشفاق والتّعاطف سمات ضعف، إنّه اتّجاه نيتشوي تبنّاه ييتس في موضوع أوين، فهاتان الصفتان ضد تأكيد النفس.

لقد أخرج ييتس أوين من مختاراته الشّعريّة «كلّه دم، قذارة وقطعة سكّرٍ ممصوصة.

هو يسمّي الشّعراء منشدين والفتيات عذارى، ويتحدّث عن حروب التّيتان...»، لكنّ الملاحظ أنّ أنثولوجيا ييتس مليئة بما أعابه على أوين».[٦]

ومتابعة تاريخيّةٌ لأحداث الحرب العالميّة الأولى تكشف لنا أنَّ الطّبيعة الرّثائيّة لشعر أوين قد تجلّت بعد معارك السّوم Somme التّي خسر فيها الإنجليز في اليوم الأوّل من المعارك ٦٠,٠٠٠ رجل ومجمل

٦- The Truth of Poetry – Michael Hamburger Pelican Book p. 86.

خسارتهم في هذه المعركة ٤١٠,٠٠٠ رجل بين قتيلٍ وجريح بإصابة بالغة، وكانت خسارة الفرنسيين ١٩٠,٠٠٠ وخسارات الألمان نصف مليون إنسانٍ تقريباً، وإذا انتهت حماسات بروك، ظهر الآن وبعد هذه الأحداث جوٌّ رثائيٌّ، طبيعة مشفقة للشّعر، فلم يكن مبرّرُ هذه الخسارات الكبيرة دفاعٌ عن وطنٍ ولا مصلحةٌ لشعب، ولا أيّة قضيّةٍ محترمةٍ وكان أوين أحد شاعرين بارزين في هذه الفترة (أوين وسيجفريد ساسون).[٧]

وراء هذه الظّاهرة الشّعريّة، واختلاف مضمون قصائد الحرب الآن ما يبرّرهما، وكانت أسباب هذه النّتيجة (الشّعريّة) كثيرة لا يمكن تجاوزها، ولا يمكن الا أن تؤثّر في القدرة الشّعرية الكبيرة الفاعلة.

كان أوين الشّاعر المحارب يتابع الملامح الخارجيّة للجنود ويحاول أن يقول لنا عن الدّاخل الذّي تحجبه، عن الجمال الإنساني المُمْتَحن.

هذا أحد الجنود:
بعد عدّة أيام من التّعب والسّهر
اقترب منه النّوم،
أخذه من جبينه وطرحه على قفاه
وفي لا زمن نومه السّعيد
سحبه الموت من قلبه.[٨]

---

٧- The English Poets of the First World War by John lehmann - Thames & Hudson p. 38.

٨- Owen's Collected Poems.

إشفاق أوين وتعاطفه دائم على إنسانيّة الجنديّ قبل وأثناء وبعد الموت.

قصائده عن الحالات الثّلاث كلّها، والجنديُّ المجهول يستوقفه ليكشف أو يجمع شتات تجربته، فهو يقف عند قبر جنديٍّ مجهول مدفون في «ويستمنستر أبي»، فلا تجد في القصيدة تشخيصاً أو إسماً أو ملمّحاً لذلك الجندي، إنه ضمن المعنى العام للجنديِّ المجهول. لكنَّ هذه القصيدة وأعني بها Futility، لا جدوى، من أكثر تجاربنا ذاتية في الحبِّ والفقدان، فنحن نهتم بذلك الشاب المدفون باعتباره كلَّ شابٍّ ميّت، وكلَّ ضحيّة حرب، وكلَّ من نأسى لنهايته:

حرّكه إلى الشّمس بهدوء
فقد استيقظ مرّةً حالماً لمستهُ
وحين كان في بيته
كان دائماً يوقظه همس الحقول
وظلّ يستيقظ على ذلك الهمس
حتّى وهو في البلاد الفرنسيّة
إلى أن حلَّ هذا الصّباح وهذا الثّلج
فإن كان هنالك ما يوقظه الآن،
فالشّمس العجوز الطيبة تعرفه
تأمّل كيف أيقظ دفؤها البذور
وكيف أيقظت يوماً الطّين
في الكوكب البارد
فهل صعبٌ التمكن من أعضاء جسده

وهل جانباه حيث تزدحم الأعصاب
التي ما تزال دافئة
صعب لهذا الحدّ إيقاظها؟
آه، من جعل أشعّة الشّمس البلهاء هذه
تسعى أصلاً وتوقظ
الأرض من سباتها؟

يقول الأستاذان كوكس وديسون[٩] في تعقيبهما على هذه القصيدة، ليس المقصود تحريك الميّت إلى الشّمس وإلّا لكانت سخرية، المقصود واضح هنا وهو وضعنا أمام مقارنة ذهنيّة بين الموت (الميّت) ومانحة الحياة (الشّمس) وهو موضوع القصيدة كلّها.

إنّه لوم ورثاء أكثر ممّا هو طلبٌ وفعل، هو استفهام لكنّه ليس طلبيّاً.

القصيدة كما يبدو تذكير بإعادة العلاقات المقطوعة وبالعزلة التّي حدّثت، باليتم.

أيقظه من نومه.. هذا هو صوت أوين: الحنان كلّه، والإشفاق كلّه والحزن على المنقطع الذّي حيل بينه وبين العواطف والحياة، هي قصيدة عن الحرب، لكنّها ضمن عالم أوين الإنساني. عالم النّاس الذّين حرموا علاقاتهم الودودة وصداقاتهم ودفء البيت وأوين في هذه القصيدة

٩- Modern Poetry - Studies in Practical Critisin by C.B. Cox & A.E. Dyson، p.53 - 54.

وفي Dead Beat [١٠]، يؤكّد خصوصية عاطفيّته الآنية وميزته المتقدّمة كشاعر إذ يسمو بالحالة والموضوع ويمنحهما سعةً وبعداً فيحيلهما موضوعاً عامّاً، قصيدة دائمة.

قصيدة أوين البارزة «لقاء غريب»، وهي قصيدة عميقة مؤثّرة، تكشف لنا جانباً آخر من عالم هذا الشّاعر الذّي «كان يحارب جيّداً ويحس جيّداً» إنّها، إشفاق أيضاً.

إنّها تعاطف، ولكنّي أراها على ذلك القتيل كما هي على الشّاعر نفسه، لا مبرّرات الحرب العالمية الأولى بالنّسبة للشّعوب التّي تحمّلت نتائجها. ذلك ما يكمن وراء هذه المشاعر، ولهذا فأنا شخصيّاً أراها قصيدة عن القتيل كما هي قصيدة عن ذات الشاعر، والقصيدة متكاملة.

في لقاء غريب Strange Meeting يحلم أنه أفلت من معركة، منحدراً في قناة مظلمة عميقة، فيدركه رجل غريب في ذلك الظّلام ويجري بين الإثنين كلام عن الحرب: أسى الحرب، الحرب المؤسية لم تنته وعند افتراقهما، يكشف الرّجل الغريب له عن نفسه:

«أنا العدوّ الذّي قتلته يا صديقي، لقد عرفتك في الظّلام، لأنّك هكذا قطّبت أمس بوجهي وقتلتني!».

قول مثالي قول ييتس، أو قول رجل ذي تفكير مثاليٍّ لا نوافقه عليه،

---

١٠- وهي قصيدة عن جندي يتمزق دماغه في جمجمته من دون اصابة ظاهرة أو جرح. وتلك من أحداث سنة ١٦-١٩١٧. - المترجم.

فالمهمام الشّجاعة والابتهاج في الإستراحة أو حسم المعركة والرّضا بالنتائج – أو الإنتصار لا يمنع الأحزان العميقة والأسى الشّديد والرّثاء للضحايا..

كما أنّ الشّعر الحديث في مراحله التّي أعقبت الحرب أثبت أنّ المعاناة السّلبيّة والعذاب السّلبيَّ من موضوعات الشّعر الأولى.

لقد كان ييتس أقرب منّا إلى المثاليّة على أيِّ حال، كما كان أوين أقرب منّا ومن ييتس إلى أجواء وتفاصيل الحرب العظمى، ونظلُّ أمام نتيجة كبيرة مستقرّةٍ هي:

أنّ أوين شاعر حرب كبير وإنّ شعره الحربيَّ أكثر إنسانيّة وأعلى تقنية من الشّعراء الآخرين الذين شاركوه الحرب والتّجربة... نفسها:

يمكنني القول إنّ أوين منح تاريخ الأدب الإنجليزي إنسانيّةً خاصّة، بمعنى التّعبير عن تجربة إنسانيّة من نوع خاصٍّ، مضافاً إلى ذلك الإضافة الشّخصية في هذا الفعل الجماعيّ، أي التّميّز في الصّوت والرّؤية.

ومع أن قيمته الشّعرية رسخت «وتأكّدت جماهيريّاً بعد فترة قصيرة من موته»، لكنّه منذ ١٩٦٠ فقط صار من الممكن امتلاك رؤيةٍ كاملة لمكسبه الشّعريِّ، وفي ضوء شخصيّته المركّبة.

ومع أنّ ناقداً مثل مدلتون مري Middleton Murry، أحد كبار نقّاد ذلك الجيل، قال عنه:

«أعظم شعراء الحرب..»، ثم قال: «إنّه شاعر الحرب الوحيد..»، مقابل هذا نجد شاعراً كبيراً مثل ييتس يخرجه من أنثولوجيا أوكسفورد

للشعر الحديث! الأول يكبره لأنّه خرج من تجربة الحرب الرّهيبة والنّادرة بنمط نادر ومختلف من الشّعر.

«هنا في ثلاثِ وثلاثين صفحةً صغيرةً يتّضح ويلفريد أوين أكبر شاعر حرب، هناك شعراء حرب، ولكنّه شاعر من نوع آخر، لم يكن شاعراً يعتمد على فرصة الحرب، ولكنّه شاعر كوّنته تجربة غريبة لقد انحنى على رعب الحرب حتّى تخلّلت روحه، ولم يسلم أيُّ عنصرٍ من شخصيّته من ذلك التّأثير..».(١١)

أما مبرّر ييتس لرفض أوين والتّقليل من ظاهرته الشّعرية، فمنطلق من هذا التّقدير الشّخصيّ:

«... أنا لا أستسيغ قصائد معيّنة كتبت في أواسط الحرب العظمى، إنّها مبثوثة في جميع المختارات الشّعرية، لكنّي عوّضتُها بقصيدة هربرت ريد «نهاية حرب» التي كتبت بعد الحرب بزمن طويل.

كُتّابُ هذه القصائد بلا استثناءٍ كانوا ضبّاطاً وأصحاب شجاعة وقدرة استثنائيّتين، كلّ واحدٍ منهم رجل يقع عليه الإختيار دائماً لتأدية عملٍ خطير، جميعهم كما أظنّ، يحملون الصّليب العسكريّ، رسائلهم فرحةٌ وفكهة، لم يكونوا بلا فرح - فالبراعة كلّها مبهجة - لكنّهم وجدوا أنفسهم ملزمين بكلمات الآخرين الأكثر شهرة، ليدافعوا عن عذابات رجالهم.. في قصائد ظلّت زمناً ذات تقدير وشهرة، كتبوها بلسان المتكلّم، جعلوا تلك العذابات عذاباتهم الشّخصية.

---

١١- Poets and Their Critics 3. James Huclinson of London p. 205.

لقد رُفِضَتْ هذه القصائد للسّبب نفسه الذي جعل آرنولد يسحب قصيدته Empedocies On Etna من التّداول؛ العذاب السلبي ليس موضوعاً للشّعر». (١٢)

قول محيِّرٌ قول ييتس!.

كلمات أخيرة:

ولد في آذار ١٨٩٣

في تشرين الأول ١٩١٨ منح الصّليب العسكريُّ لشجاعته الفائقة.

في تشرين الثّاني قتل.

قال سي. دي لويس عن قصائده:

«إنّها أفضل ما كتب من شعر في الحرب العالميّة الأولى، وربما كانت أعظم ما كتب عن الحرب في أدبنا». (١٣)

---

١٢- Stand Vol. 21، No. 2، p.6. Poetry of this Age. Stand: The First World War، Vol. 21، No. 2، p.6. Poetry of this Age J.M. Cohen.

١٣- The Era of German Expressionism edited by Paul Raahe: General Rhlechons in Retrospect by: Kuet Wolff، p.276.

## إنكلتــرا

## إدوارد توماس

## إدوارد توماس

Edward Thomas

«الطّرق تستمرّ بينما نحن ننسى وينسوننا

مثلما نجمة تقدح وتغيب».

حينما سُئِلَ إدوارد توماس في حرب ١٩١٣ - ١٩١٨ «لأجل أيّ شيء تحارب؟.. أخذ حفنة من تراب الأرض الإنجليزيّة وقال: «بالضّبط من أجل هذا»، وترك التّراب ينثال من بين أصابعه».[(١)]

كان هذا عام ١٩١٥، وقد أُدرج إسم إدوارد توماس في الجيش البريطانيّ، لذا قد يبدو كلامٌ مثل هذا تكراراً لحماسات أيّام مثل تلك، وحينما يمتلىء الجوُّ بالتّأكيدات على حبّ الأرض وافتداء الوطن..

لكنّنا، وإن كنّا لا نريد حرمان إدوارد من هذا الشّرف، لا نرى مثل هذا المعنى في إجابته، إنّه كلام وراءه صلات روحيّة وعلاقات خفيّة حميمة بينه وبين أرضه، ولهذا فهو بالنّسبة لنا كلام نقيٌّ وبسيط لشاعر أقرب للفلّاحين وعشّاق الأرض منه لمحترفي الكتابة، إنّ كلامه هذا ذو صلةٍ وثقى بقوله في قصيدته حفر Digging:

١- Jan Marsh: Edward Thomas: A poet and His Country.

يكفيني
أنْ أشمّ، أنْ أُفتّت التّربة المعتمة
وقت يعيد العندليب أغنيةً
من أغنيات النّعم الخريفية الحزينة[٢]

القول يتّصل بحبّ توماس للريف والضّواحي، فهو شاعرُ الرّيف الإنجليزي، أحبّ ما فيه من شجر وحقول وممرّات وأعشاب، وزوايا وأصوات وطير.

أحبَّ ناسَ الريف ولغتهم وحياتهم، أحبَّ القرويّين النّائين «المخفيّين الذّين نادراً ما يُرَون إلاّ بالطّائرات!». إنّه مأخوذ بمصدر الأزهار والحياة، بـ «الرّيف الذّي تنتج أرضه الطّيور والورود».

ذلك المبدع الهادىء الجميل، الوقور الحيّ، الذّي هو الرّيف كان يعطي الشّاعر حيثما مرّ والتفت، شيئاً جميلاً، شيئاً سرياً، لعلّه روح الشّعر.

إنّ للسّحر أمكنةً يستقرّ ويختفي فيها، وقد عرف توماس تلكم الأمكنة.

لم يكن رومانتيكيّاً بالصّفات التّي تحفظها للرومانتيكيّين الكتبُ، كانت له هذه الصفات ومعها شيء آخر يمنحها قلقاً وعدم استقرار.

---

٢- Jan Marsh: Edward Thomas: A poet and His Country.

كان هذا الشّيء أقرب للدّين، أو أقرب للهيام بالحقائق الصّغيرة الجميلة، كان يجد في نباتات وتـراب الضّواحي ما له علاقةٌ بدمه وذاكرته وتكوين جسده وحاجات روحه. «كثيرٌ من قصائد توماس انبثقت مباشرة من النزهات الريفيّة»[٣]،فلقد كان يمنح الحياة في الرّيف ملاحظاتٍ فذّةً ونابهة، كان يوجد لقاءاتٍ روحيّة بينه وبين الأرض الأزليّة ونتاجها:

الطّريق الأبيض السّويُّ
منثورٌ عليه القّشُّ
مثل قطعٍ نقديّة، مثل قِطَعٍ من فراء، جفّت في الشّمس

كان يتأمّل الطّريق الطباشيريّ في الرّيف قبل أن يأتيه القير وحركة المرور[٤]، وكان يمتلك المعرفة الطّبيعيّة لأشياء الرّيف ومواسمها، وكان يرى «الأطيار بين الأسيجة أو التّي تطير فوق الرّؤوس وفوق الحقول والجداول وجامعي التبن الجالسين في ظلّ شجرة»[٥]، لهذا فحين يقول عنه الشّاعر والتّردي لأمير: أنّ «إبداعه أقلّ من خياله»[٦]، لا نجد في الكلام غرابةً، فهو شاعر ذو فهم خاصٌّ جدّاً لأشياء طريفةً وصلاتٍ

---

٣- C. D. Lewis on Edward Thomas - Stand Volume 3، The war Poets. John Marsh: Edward Thouous a Poet for His country.

٤- Stand، Vol، 3.

٥- Stand، Vol، 3.

٦- Stand، Vol، 3.

خاصّةً جدّاً بما حول بيته، وعلاقته بها علاقات حميمةٌ أشبه بالعلاقات بين الأحبة.

«لقد اكتشفها بتردد وحياء ثم انتهى إلى أن تكبر هذه في عينيه حتّى تصير رموزاً وبيانات، راصداً في طريفه عبرها حقيقة أخلاقيّة وروحيّة، كما هو الحال عند روبرت فروست Robert Frost».

لم تكن هذه الحقيقة موضوع قصائده، ولكنّها كانت النّتيجة العارضة لها، لقد شعر بأنّ كل مخلوقات الطّبيعة وكلّ الأشياء النّامية، لها حياتها العامّة، وأنّ الإنسان يشارك في هذه الحياة.. في هذا الإكتشاف وجد نفسه، وفي تعلّمه كيف ينظر للطّبيعة تعلّم كيف ينظر لنفسه..».[٧]

لكنّ التماس الحميم مع الرّيف قابله الجمال المدّمر في الضّواحي التّي دمّرتها الحرب في القصائد القليلة التي كتبها توماس أثناء المعارك[٨]، ممّا جعل هذه القصائد تختلف عن قصائده السّابقة وإن لم تبرحه العواطف والمشاعر الأولى علماً بأنّه:

«في أواخر حياته وحين بدا عليه أنه تخلّى عن الأمل في الحرب، غمره دفق إبداعي مفاجىء خلق الشّكل الجديد الذي سكب فيه أفكاره، وعواطفه وذكرياته بيسر وراحة».[٩]

وتفسير ذلك أنّه استوعب روحيّاً أرض الرّيف ونضج تواصله مع

---

٧- The English Poets of the First World War.

٨- The English Poets of the First World War.

٩- Jan Marsh.

أشيائه، ترابه وناسه وحقوله والشّجر المتميّز فيه وصارت حاجته الآن أن يعبّر كلّ التّعبير عن محتواه ذاك وارتباطاته السريّة بمصادر الحياة فيه.

صار الريف قضيّته الأخيرة، وصارت القصيدة ممرّه الوحيد ليجمع بين مدخره الرّيفي والمعطيات القاسية الجديدة، كانت القصيدة الإنفراجَ الوحيد!

لكي تتّضح الصّورة أكثر، لا بدّ من كشف جوانب من حياة هذا الرّيفي شديد الحساسيّة.

«لقد جاء إلى الحرب متأخّراً، وكذلك جاء إلى الشّعر، كان شديد الفقر، وتزوّج مبكّراً، فراح يكتب كتباً عن نزهاته على قدميه عبر جنوب إنجلترا، مثل طريق ايكنيلد وسيراً مثل كتابه عن ريچارد جفريز، وقد سخّر إمكاناته هذه للتّكسّب، كانت تدرّ عليه قليلاً، لكن كان من المستحيل عليه ألّا يستمرّ على كتابة مثل هذه، فقوائم الأجور كانت تتجمّع وهو مطالَب بالدّفع».[١٠]

وفي زمن مثل هذا ألحّ عليه الشّعر، وأرادته الحرب وحبُّه وطبيعتُه لم يتغيّرا،فلا عجب إن كانت قصائده التي كتبها في الحرب قليلة، ولا عجب أيضاً إن رأينا الدّخان أو آثار الحرق في «طبيعة» توماس، فلقد أبعد الآن بقسوة عن أشيائه العزيزة واهتماماته.

هذا إيضاح آخر غير شعريٍّ عن حياة توماس الجديدة، توماس البزّة العسكريّة والتّدريب على القتل والبوق والأوامر والنّوم في الخندق.

في حياته العسكريّة كانت هنالك جملة أشياء تلتمع، وكان توماس

---

١٠- The English Poets of the First World War.

يتأمّلها مثل رواقي بلا تذمّرٍ أو أسى، لكن توماس يبدو متبرّماً ومستاءً في نهاية الأسبوع حين لا يحصل على إجازة، فلم يكن يشارك رفاقه الجنود لهوَهم أو أحاديثهم، ولم يكن سيّئاً أو فظّاً».

«... وقبل توجّه توماس إلى فرنسا، قضى ليلته التّي تسبق الرّحيل، وهي اللّيلة الأخيرة في إنجلترا مع طفلته الصّغرى التّي يحبّ، والأشياءَ الإنجليزية العزيزة».

لقد تمنّت له طفلته عبوراً آمناً، غير داريةٍ بالمخاطر الحقيقيّة التّي سيواجهها.

وعلى منحدرات مثلّجة، وبين خطوط الشّاحنات قبل اثنتي عشرة ساعة من التّوجّه إلى الجبهة، عسكرت القطعات في ساوثمبتون في السّاعة السّادسة والنّصف بانتظار وحدات عسكريّةٍ أخرى تنضمُّ إليها قبل التّحرك إلى «لي هارف Le Harve» حيث يبحرون.

على السّاحل بدأوا ينصبون خيامهم خارج المدينة، وكانت كل خيمة تضمّ اثني عشر رجلاً، وكان الثّلج في ذلك الوقت يتساقط كالسّكر، والماء يتجمّد في الأنابيب.

أفلت توماس إلى سريره مبكراً، وراح يقرأ سونيتات شكسبير، كان الكتاب هديّةُ هيلين زوجته، هديةَ السّفر،كان وصولاً باهتاً وكانت هذه هي المرّة الأولى التي يكون فيها خارج إنجلترا.

بعد أسابيع شديدة البرد في معسكر هارفي المزدحم بحركة الرّجال الآتين الذّاهبين وبركبتين قرّحتهما الجزم الجديدة، رحل توماس

Telegram: Somrlibrary

وجماعته إلى الجبهة واتخذوا سكناً في مزارع مهجورة، الضّباط في بيت، والجنود في الأهراء.

في العاشر من شباط ذهب إلى الخندق للمرّة الأولى إلى نقاط المراقبة «لم أستطع رؤية شيء حيّ... إلّا الثّلج والأعمدة والأسلاك الشّائكة، خطٌّ ظلٍّ أسود يؤشّر خندق الأعداء، خطّ من الأشجار والدّور على طول الطّريق الذّي وراء الخندق، الرّجال الوحيدون الذّين رأيناهم كانوا حول منعطفات الخنادق وأثناء مرورنا كان هناك رجل ميّت، ينام كمومياء مغطًّى بكيس من الخيش».[11]

هذا مقطع من حياة توماس الجديدة، أين منها تلك العلاقات الرّهيفة في الضّواحي البعيدة الآمنة وفي الريف الصّديق الذّي خلّفه وراءه؟

صراع، أو امتزاج الزّمنين والمكانين ومحتوى هذا وذاك أربك الصّفاء في نظرة الشّاعر واحتدّ عصبه وتغيّر طعم الكلمات، فذلك الذّي كان «يعشق الشّيء الجميل المهمل الذّي لم يغمره بحبّه أحدٌ، كما يقول دي لامير، يجب أن يقاتل الآن، الجميع يقاتلون من أجل الوطن وهو يقاتل من أجل «تراب» الوطن نفسه، لكنّه ينفرد بمعنى «تراب الوطن»، بـ «أمانات» وعلاقات «صغيرةٍ تنتمي لذلك الجذع وذلك الممرّ، وهذه البقعة والطّائر الفرخ وشجرة الدّردار المحنيّةُ والصّخرات التّي لا تبرح تُسيل الماء، أشياء وحيوات عزيزة لا تفارق روحه ولا تبهت في ذاكرته».

كتب في مذكّراته، من جولةٍ لمراكز المراقبة على خطٍّ الجبهة.

---

١١- المصدر السابق.

«يومٌ مشمس جميل - يذوّب الثّلج، العصافير سود الرؤوس تتكلّم، الغربان تنعق، سحابات جميلة بيض من قذائف المنشار «شرنبل» حول طائرات عالية، الفصيل الأيمن يبدأ ضرب الطّائرات بعد الظهر.

نبات المنثور البرّي والعشب يحفّان بخوذتي، في الخنادق غيضةً جميلة صغيرة من الأشجار في حفرة عميقة تقبع بين ميثيكس ودينفل، ومن حيث تشرئب المدافع إلى برينفل ووارلوس».

وظلّ منتبهاً لأشيائه العزيزة في أسوأ الظّروف وأردئها، في مذكّرته عن العشرين من شباط يصف أربعةً وعشرين ساعة متواصلة في خندق وبملابس لا تصدّ البرد، بلا غطاء ولا فراش كتب كيف كان يغفو قليلاً يلصق قفاه بجدار الخندق ثمّ يقضي اللّيل يمشي صاعداً نازلاً يطلب الدّفء في أسوأ ليلة باردة.

مع ذلك وفي صباح اليوم التّالي وقد سمح لهم بالرّاحة، وهم في «كود وودوريس كورس» حيث الماء الملطّخ بالدّم وقناني البيرة بين الأسيجة الشّائكة، في هذا الجوّ يسمع: «بعض الأطيار تصدح مثلما فعلت حين جئنا في الظّلام وضربنا بالقنابل».[١٢]

كان الوقت المفضّل لكتابة الشّعر عند توماس هو فترات الإنتقال؛ فترة الغسق نقطة التّحول بين الفصول، بين الماضي والمستقبل.. وشعره هو شعر هذه الإنتقالة هذا التّحوّل بين العواطف، الظّلمة تقريباً، والضّوء الموجود أو المفقود تقريباً وقصيدته هي الفاصلة - قصيدته عن نقطة التّحول هذه:

---

١٢- المصدر السابق، ص ١٩٥ - ١٩٦.

رحل النّهار الوحشيُّ

واللّيلة الأكثر وحشيّة تأتي..

تشقُّ طريقها من أجل عشق قصير

هو حالةٌ خاصّة غسق قصير حياته، لازمه حبّه الأول للتّراب الذّي أطلع الدّردار والعشب والعندليب فكان حبّه الأخير.

يكفيني أن أشمّ، أن أفتّت التّربة المعتِمة، صديق، أخ حبيب حقيقيٌّ لم تشغله قاذفات القنابل عن نفسه الحقَيقية ومكوّنات حبه، و لم يفكّر إلا بالتّراب النّبيل الخصب:

– لماذا تحارب؟

– من أجل هذا، وأخذ قبضة من التراب ثمّ تركه ينثال من بين أصابعه:

مات بشظيّة قنبلة.

## إيطاليا

## يوجين مونتالي

# يوجين مونتالي

Eugenie Montale

«مثل هذا الحجر لا يرى بكائي.
عيشي استقطاع من الموت».

ولد مونتالي سنة ١٨٩٦ وهو ثاني شاعر إيطالي حديث بعد أونكارتي، قليل النتاج. لم تشكّل تجربته في الحرب العالميّة الأولى، التّي خدم ضابطاً فيها، المحتوى الأخير لشعره ولا لقصائده الأخيرة في تلك الفترة،و مع ذلك فقد كان للحرب تأثيرها الفلسفيُّ العميق على مجمل أعماله.

إنّ الرّبط بين هذين القولين هو موضوع هذه المقالة عنه، فقد خرج من الحرب والشّعر ينضج في أجواء عالمه الفرديّ الخاص، هذا الذّي لم يكتب قصائد مباشرة عن الحرب، لكن حتّى قصائده الجديدة بعد مضيٍّ الحرب بسنتين، كانت تطلع وعليها ضباب كثير.

لقد كان شاعراً له أرض خرابه التّي لا نعرفها، وكان شاعراً لا يريد لقصيدته صفاتٍ معتادة في الشعر، كان همّه الشّعري أن يكثّف تجربته،

أن يشير إلى مصادر الإثارة الشّعريّة أو العقليّة إشارات ضوئية خاطفة لا تدهش، وأخيراً أن يكون شعره كالنثر، شعراً فقط، لا زخرف ولا ديكور، ولا إرباكات تفسد النقاء. لهذا ابتعد عن الشّارع، لهذا بدا ما يشبه التعقيد، ما يشبه الغموض، هو الميزة الأولى في شعره، ولكن لا يستطيع أحد مهما أحسّ بلا فهمه، أن يقول إنّه غيرُ جميلٍ، جمال شعرِه هو الذّي لم يرق إليه الشّك، وهو مكسب عظيم.

«إنّ أسلوب مونتالي هذا لم يتغير كثيراً في توالي زمنه الشعري..»[1].
وطبيعة شعر مثل هذا لا تتغير روحه كذلك،فتظل تلك الرّوح الصّادقة الأزليّة التّي يعرفها الإنسان في كلّ أزمنته وظروفه وبخاصّة الصّعبة، وأنّ لمسات الشّاعر لذلك العالم وراء الجلد أو القشر، بالكلمات أو بالعبارة، تصير قصائد واحدةً تعرف الأخرى وتتّصل بها رغم اختلافات أزمانها.

كان مونتالي يعيش التّجربة الخارجيّة في عالمه الدّاخلي، في ذهنه، يعيشها طويلاً ويكشف عنها قليلاً، شاعرٌ مقلٌّ في اللغة الإعتيادية..

قيل عنه «إنّ قصيدته مجموعة أفكار تربطها أو تجمعها حالة مزاجيّة، أو قلقٌ ويخلُّ بها عدم استقرار الإيقاع».[2]

كلّ ذلك لكي يجد مخرجاً من موقف، أو ليجد ثغرة يدفق منها

---

١- Poetry of This Age 1908 – 1965 Huchinson University p.128 – 130.

٢- Poetry of This Age 1908 – 1965 Huchins on University p.128 – 130.

بعض مجرى الحياة. فيما يقدّمه من «دفق» تحس بخشونة أو بأصداء، أو بومضات عن هذا الحدث أو ذلك عن هذه الحال أو تلك.

ولهذا كان سهلاً أن ترى تأثير الحرب العالمية الأولى في مجموعته الأولى الصّادرة في (١٩٢٥) وتأثير الحرب العالمية الثّانية في مجموعته الرّابعة في (١٩٤٣) وتأثير حربه الدّاخلية الطّويلة وغريبة القوى في مجموعتيه الثّانية والثّالثة في (١٩٣٢) و(١٩٣٩).

كان هذا الشّاعر يتحرّك في عالم غير سهل، ولكنّه ظلّ أبداً يحاول فيه أن يظلّ متوازناً، فبعد أن استقرّت لحدٍّ ما أمور العالم بعد الحرب الكونية الأولى وألف النّاس ذكرياتهم عنها، انتقل مونتالي الجنوي سنة ١٩٢٧ إلى فلورنسا أميناً لمكتبة Vceusseux. لكنّه افتقد هذا الموقع الملائم له في ١٩٣٨ بسبب رفضه الانضمام للحزب الحاكم.

ظل في فلورنسا حتى نهاية الحرب العالمية الثانية، فذلك هو المكان الذي كان يمكنه فيه أن يتقّي الغارات.

سنوات فلورنسا كانت سنوات خير، فقد كانت ثمرتها أنّ مونتالي صار قطب حركة «الهرمتسزم Hermeticism» وهي حركة أدبيّة أنتج خلالها أونكارتي أعمالاً هامّة وبعده كواسيمود . ما يزالون يذكرون في فلورنسا الدّور الذّي كان لمونتالي في اللّقاءات الأدبيّة الحيّة في كافيه The Cubbr Rosse وپاسكوسكي Paskowski.

في ١٩٣٢ نشر مونتالي مجموعته دائرة الكمارك وقصائد أخرٍى التّي أضافها سنة ١٩٣٩ إلى مجموعته «مناسبات» وهو كتاب يشكل انعطافة وتجديداً في الشّعر الإيطاليّ الحديث، مثلما كان نبوءة بالمأساة والدّماء الذّي حلّ بأوروبا والعالم في الحرب العالميّة الثّانية.

سبق وأن نبّه كتابه الأوّل إلى نتائج الحرب العالميّة الأولى.[٣]

ليس معنى هذا أنّ مونتالي كان رجلاً يحترف الكتابة معنيّاً بالتّفاصيل والتّوثيق.

إنّ طبيعته الأدبيّة في النّقد وفي الشّعر واحدةٌ تقريباً: استشفاف وانتباه الحكيم الذّي ترسخ علمه ونضج فهمه، فهو في النقد لا يملك أبحاثاً نقديّة تفصيليّة إنّما يملك آراءً وخواطر ذات شأنٍ يمكن لآخرين أن يخرجوا منها بكتابات أكبر حجماً.

وفي الشّعر، هو ذلك الشّاعر المعنيُّ بمزيج من الطّبيعة والميتافيزيق، وهذا رأيٌ شخصيٌّ استخلصته من مجموعة القصائد المختارة التّي بين يديّ والقصائد المتفرّقة المنشورة في بضعة أعداد من لندن مكازين و«ستاند» الإنجليزيّتين.

يبقى أن أُوضِّح أن ليس المقصود بالميتافيزيق في شعر مونتالي ذلك المعنى المعروف في الفلسفة، المقصود هنا هو ذلك الذّي يعطي مسحة تأمّلية بعيدة لتفاصيل القصيدة المعتمدة على عناصر طبيعيّة.

هو في الشّعر صاحب الفكرة التي تنضج في غضون القصيدة مثل ثمره بعفويّة وهدوء وبطء، لا ضربات حادّة ولا انفعالٌ درامي.

شاعر عميق ولكنّه شفّاف وبسيط، تجد له قصائد تأمّلات في الطبيعة والحياة، لكن هنالك علامات تشير إلى حدث أو تهديد أو

---

٣- Eugenis Mantale - Selected Poems Glauco Cambon - New" Direction.

أسى من نتيجة.. علامات تجمع عاصفة الحرب واضحة في قصيدته Eastboume وتتضمّن «عطلة البنك المحليّ» هدوءاً عكراً أو هدنة قلقة في معركة الخير الأعزل والشرّ المسلّح، ومثلها قصيدة «زوارق على المارنيه Boats on Marne»، التي تصوّر بأسلوب رمزيٍّ خسارة الجنس البشريّ لأملهم الأصيل العظيم - وهو الحلم بالعدالة والسّعادة - في جريان النّهر حيث الزوارق والمجذّفون - المظّاهر الاحتفاليّة مظاهر خادعة.[٤]

فمونتالي بما قدّمنا عنه حتّى الآن، وبما سنقدّمه عنه، يظلّ شاعراً غير مباشر لا المباشرة التّي ترادف اللاّشعر، ولكنّه غير مباشر بالتّوجه إليه.

إنه يذيب مجموعة موضوعات يمكن أن تشكّل قطاعاً من حياته وذكرياته وزمنه وأحداث هذا الزمن، ثم يقدم شيئاً من ذلك كله، وقد تتغلّب صفة أو لون على قصيدة اليوم من ذلك المزيج المذاب، وقد تتغلّب صفة أو لون آخران في قصيدة الشّهر القادم أو السّنة القادمة.

وما زلنا نؤكّد على أنّ القصائد الثّلاثة من مادّةٍ واحدة! هذا لا يعني قطعاً أنّه بلا قضيّةٍ مركزيّة. إن القضية تشكّلها أو تنظّمها مجموعة قصائد لا قصيدة واحدة.

فمن الموضوعات التّي نواجهها في أشعاره مثلاً قضية الخير والشرّ الأزليّين، إنّه يأخذ بعضاً ممّا أسميناه مجرى الحياة، وأحياناً يكون هذا «البعض» من منطقة قريبة للموضوع الذّي يشغله.

---

٤- Eugenis Mantale - Selected Poems Glauco Cambon - New" Direction.

قد لا يكتشف القارىء بسرعة أساسيّات ذلك الموضوع، ولكنّه لا يحتاج لتلك الأساسيّات في الشّعر، فالشّاعر يقدّم جوّاً، يقدّم فِكَراً تدلّ عليه، يقدّم «الحياة» وهي تتضمّنه.

ففي قصيدته Eastbourme التّيّ سبق ذكرها، نقرأ وصفاً للعطلة على الشّاطىء حيث تصطرع القوّتان:

الخير والشّر.. يرمز للأوّل بالزّجاج اللمّاع لأبواب الفندق والهدوء المفاجىء الذّي يحلّ لطيفاً بعد أن يوقف «الباند» توجعه وتسكن آلات الفرقة.

ويرمز للثّاني بالرّعد المستمر والقرع والدّوي خارج ذلك الفندق، إنّه الشرّ يغزو، الإنحدار لا يتوقف الضّرب يستمرّ والإنسان قلق بين أمان الفندق وسلامة العميق في الدّاخل وبين رعب الدّوي في الخارج، وزجاج الأبواب ما زال يلتمع.

أنت تعرف هذا أيضاً
الضّوء في الظّلمة،
في المنطقة المشتعلة
حيث تلاشيت عند أوّل قرع للجرس،
الجمرة المرّة
هي كلّ ما تبقّى
من عطلة الشّاطىء.[٥]

---

٥- Selected Poems – Cambon ork.

ومن متابعة رموز القصيدة نجد أنّ الضّوء في الظّلمة يشير إلى لمعان أبواب الفندق الزّجاجية التّي توحي بالأمان والأمل بينما العاصفة والدّوي والظّلام تثير الفزع والقلق في الخارج.

وهكذا هي دائماً قصيدة مونتالي تدفق وإعادة رؤية، وأنّ أفكاره ومعانيه لا تجيء من الدرس والتّحول النّظريّين، ولكن من المواجهات والأصداء في الدّاخل.

بمعنى آخر لا تجيء من الأحـداث الخارجية مباشرة، ولعلّ هذا أوضح الفروق بينه وبين أونكارتي، ولعلّ هذا أيضاً سبب حضور أونكارتي في أذهان النّاس أكثر منه - فللمباشرة فعل في الجماهير وعندما تصحبها قدرة فنيّة وإبداعية كبيرة تصبح ظاهرة إيجابية في الفن.. أمّا شاعرنا فقد اقترن إبداعه بمدى الإبتعاد عن السّطح والخلاص من التّفاصيل:

الرّياح الجنوبية ظلّت تجلد الحيطان القديمة سنوات
طوالاً وصوت ضحكتك لم يعد مرحًا فالجوقة جُنّت
«نرد» النّهر لم يعد يأتي بالخطر[٦]

و لم يكن مونتالي عقلانيّاً، وابتعاده عن المنطق أمرٌ طبيعيٌّ، فهو بما أوضحناه يبدو ذا «تفكير شعريٍّ» وبلغة شعريّة.

لهذا فهو يكتب ما يشبه الأحلام والرّموز، في حال كهذه، تبقى

٦- Poetry of This Age.

قصيدته أو فكرته صعبة على الإفهام إلا الفهم الشّعري.. وما يبدو هلوسة أو كلاماً، يمكن ردّه بعد جملة مراجعات إلى أصوله:

أن تتلاشى
تلك فرصة الفرص(٧)

يعني بذلك أن تتلاشى أو تفنى، فذلك هو البقاء الأبديّ.. قد نوافقه على مبدئيّة القول.. فليس هناك من فناء، ولكن هناك عودة للطبيعة أو للكون واستمرار فيه، ولكنّ مثل هذا القول خارج الصّيغة الشّعرية كلام دون قيمة استثنائية، وقد يكون كلاماً معترضاً عليه من جملة أوجه.

وبحكم هذه الطّبيعة الشّعريّة لا تحتفظ الكلمة عنده بما فرض الزمن عليها من حدود ودلالات،فإنّ دلالتها في القصيدة ذات علاقة بالمحتوى الأوّل ولكنّها ليست هي تماماً. لقد اختلفت بحكم موقعها في المجرى الذّي في ذهنه، الذّي هو ملك خاص في لحظة شعريّة خاصّة أو معيّنة..

باختصار الكلمة عند مونتالي خاصّة به تربطها بالنّاس العلائق القديمة، لهذا ظلّ شعر مونتالي بعيداً، وظل لحدٍّ ما معزولاً عن القارىء باستثناء القارىء الخاص - أي الذّي يقع في منطقة نفوذه الشّعريّ وهو يكتب القصيدة لا بكونه هذا الإنسان الصّلب الشّاخص في الحياة الواقعيّة الذّي يتحرّك بين مادّيّاتها، ولكنّه هو ذلك الشّبح الرّقيق حدّ

---

٧- Poet in Our Time by Ugenie Montale. Signature 23 London، p.17 – 44.

الشّفافيّة الذّي لا يستطيع مواجهة الصّلابة أو الشّر وجهاً لوجه، يكتفي بأن يشير إليه برصد ملامحه الخشنة المتيبّسة لاعناً إيّاه، وهو مثل سحابة بيضاء يبتعد عنه بذاكرة مجروحة دون دم:

«إنّ الجلد الجديد رقيق جدّاً، لطيف جدّاً، لم يعد حامياً، وسيظلّ بلا قدرة على الحماية ما دامت الحالات الطّبيعية التّي تجعل الحياة محتملة، قد اكتسحت...».(٨)

ومونتالي رجل متشكّك في جدوى المكسب الإنساني بالنسبة لسعادته أو لمعناه، ففي المقالة نفسها التّي استشهدنا بها يقول:

«اعلم أنّنا حقّقنا قفزة في مملكة اليوتوبيات، ولن يكون الإنسان أقلّ نباهة كما لن يكون أكثر بؤساً من مخلوقات كثيرة سواه».

فتميّز مفرداته وخصوصيّة دلالاتها لم يكونا نزقاً، ولكنّهما كانتا ضرورة للتّعبير عن أجواء خاصّة وأفكار خاصة وحياة خاصّة كلّها تقع ضمن عالمه الدّاخلي الذّي هو المرّ الوهميّ - أو الممكن - الوحيد لليوتوبيا، للمثال، للعالم الذّي يريد، الذّي يفهم ويستوعب وهو يتأمّل العالم الواقعي وأحداثه.

ومن الشّاهد الآتي نتبيّن رأيه بصلة اللّغة الإعتياديّة بالإبداع الحقيقيّ أي بالعالم «الحقّ» الذّي وراء هذا العالم:

«لسنوات عديدة كان أفضل الفنّانين في حقول الرّسم والموسيقى

---

٨- Poet in Our Time by Ugenie Montale. Signature 23 London، p.17 - 44.

والشّعر هم الذّين أقاموا فنّهم على أساس استحالة الكلام، الذين يتكلّمون هم أسوأ الفنّانين وأكذبهم..».[٩]

وإلّا، فأيُّ كلام يعبّر عن الخير والشرّ والصّراع الأزليّ وعذابات أو أسف الإنسان بينهما؟

إنّ استحالة الكلام هي التّي دفعت الشّاعر لأن يعبّر عن هذين بلمعان زجاج أبواب الفندق المفرحة المبهجة لمن يأتيها مبشرة إيّاه بالرّاحة والسّلام، وبالرّعد المرعب والجلبة المخيفة حول ذلك البناء اللاّمع أو حول ذلك الجمال؟

إن في ذلك التّعبير الشّعري جمالاً وديمومة أبعد من كلّ الكلام الإعتيادي البائس حول الموضوع ذاته، فالشّعر هنا ضرورة والشّعر هنا حاجة وليس هو ديباجاً للزّهو أو لغة وحذلقة، فحين يحس الإنسان بالحاجة لقول شيء خاص بعواطفه أو بفكره وبشدة ضرورة هذا القول، سيقوله بشكل مختلف، سيكون القول بصيغة غير اعتيادية.

إنّ ذلك النوع من الكتابة وأنّ الشّعر الذّي يكتبه مونتالي لا يستبعد الأفكار كما لا يستبعد الأحداث،إنّه يحوّل الحدث إلى مادّة شعريّة ويستبقي الأفكار مكامن نضج شعريٍّ أو مرتكزات رسوخ وكبرٍ تجربة.

تظلُّ الأفكار ضرورات كتابة ناضجة – تظلُّ بتعبير آخر الآلهة الغائبة التّي من أجل إظهار مجدها يقدّم كلَّ هذه الطّقوس.

---

٩- Poet in Our Time by Ugenie Montale. Signature 23 London، p.17 - 44.

«لا يستطيع الإنسان أن ينتج عملاً واحداً دون عون من ذلك الدّفء البطيء مستمر الفعل للأفكار».(١٠)

إشارة أخرى لهذا النّضج، ولاكتمال الخبرة هو هذا الشّعور الدّائم بضرورة الشّعر للحياة، لكي لا تظلّ هيكلاً فارغاً بعد زوال الأحداث والأخبار العابرة: «لا بدّ أن نضع في هذا: زمناً، حيوية»، ولهذا فهو يقدّم الشّعر، يقدّم قدراً من الحياة التّي لا نراها، التّي يحملها هو زمن الحاجة أو زمن انبثاق الشّعر، إلى الحياة الخارجية، ولهذا أيضاً اختار كلمات وسائط بين عالمه وعالمنا وكان يستحيل عليه أن يقول شعره، أو يوصله، بسواها:

«لغة الشّعر هي ليست لغة التّاريخ أو التّسجيل، فلسنوات طويلةٍ ظلّ الشّعر وسيلة معرفة أكثر ممّا هو وسيلة حضور، إذ إنّ الشاعر يبحث عن حقيقة معيّنة لا عن الحقيقة العامّة. هو يطلب حقيقة موضوع الشّاعر التّي لا تنكر موضوع إنسان التّجربة، بل إنّه يحتاج الحقيقة التي تتحدّث عمّا يوحّد بين الإنسان والنّاس الآخرين دون نكران كلّ ما يفصل الإنسان عنهم ويجعله فريداً».(١١)

لقد حاولتُ أن أوصل آراء مونتالي الواردة في كتابه «شاعر في زماننا»، وهو كتابٌ صغيرٌ يضمّ مقالاتٍ قصاراً ومقابلات معه، لأصل إلى رأي للشّاعر في قضيتَيْ «اللّغة الشّعرية» و«الموضوع الشّعري».

---

١٠- Poet in Our Time by Ugenie Montale. Signature 23 London، p.17 – 44.

١١- Poet in Our Time by Ugenie Montale. Signature 23 London، p.17 – 44.

وذلك لأهمية النّقطة الأولى لفهم مالارميه الفرنسيّ وجورج تراكل الألمانيّ ومونتالي الإيطاليّ نفسه،فقد كتبوا بالنّمط نفسه من اللّغة الشّعرية.

والثابت أدبيّاً وتاريخيّاً أنّ الأخيرين تأثّرا بملارميه.. أما النّقطة الثّانية وهي «موضوعه الشّعري»، فلأني أرى في هذا ميزة الشّاعر الأولى عدا عن كشف عالم الشاعر وفكره وفلسفة فنه:

«موضوع الشّعر، الذّي هو الأكثر أهميّة بالنّسبة لي؛ (موضوع أيّ شكلٍ شعريٍّ كما أعتقد) هو الحال الإنساني باعتبار الحال نفسه لا باعتبارِه حدثاً تاريخيّاً، إنّ هذا لا يعني أنّنا يجب أن نبعد أنفسنا عمّا يحدث في العالم، ولكنّه يعني الوعي ورفض مبادلة الأزلي بالعابر..».[١٢]

وقال في موضوع آخر:

«إنّ تاريخ الشّعر هو أيضاً تاريخ أعمال عظيمة وحرّة محدّدة بالمعنى الذّي تطلّبته اللّحظة. الشعر دائماً يجد مسؤوليّته. الخطأ هو الإعتقاد بأن المسؤوليّة أو المهمّة يجب أن تكون آنية».[١٣]

الجملة الأخيرة كشفت كلّ الإشكالات الأخلاقيّة حول مدى فاعليّة أو مهمّة الشّعر عند مونتالي، إنّها مسؤوليّة كبيرة وعميقة المعنى متّصلة بالحياة الكبرى وبالمدى التاريخيّ لا باللحظة.

---

١٢- The Truth of Poerly by Michael Hamburgar p. 236 –237.

١٣- The Truth of Poerly by Michael Hamburgar p. 236 –237.

لقد كانت اللّحظة منطلقها بعد أن تجمّعت من الماضي.. وإذا أردناه نقداً تطبيقيّاً يتّضح لنا من القصيدة الآتية أنّه بلغته الشّعرية وبأسلوبه غير المباشر، وبذلك الإختيار السّري للموضوع يقدّم لنا كشفاً لواقع من زمنٍ ما، لحال إنسانيّ، كما قال، ويكشف لنا تأريخاً معيّناً:

هذا هو الحلم:

نهار غير متناهٍ يذيب التماعه بين ضفّتين تعتقلان الحركة وفي كلّ منعطف يلوح العمل الطيب، الغد الرضيّ الذي لا رعب وراءه.

وتغيّر الحلم مرة أخرى، لكنّ انعكاسه ظلّ ثابتاً على الماء الجاري.

وتحت عشّ البندول الصّغير، بدا ذلك البندول عالياً متعذّراً بلوغُه، كان صمتًا عاليا في صراخ الظّهيرة الطّويل، والصّباح الأطول كان مساء، والهياج الضّخم سكوناً كبيراً..[١٤]

في هذه القصيدة نهار كامل في طفولته. نهار آمن لا خوف فيه، هذا النّهار يتداخل مع نهار آخر يُدْخِل الصّمت.

الصّمت يبدو آتياً من مستوىً أعمق من الوعي، فإنّ انعكاسه يظلّ ثابتاً بينما الماء يجري عابراً إيّاه.. ومع أن الصّمت هو الذّي كان وراء هياج الظهيرة، لكنّ مكانه كان تحت «قاعدة الزمن»، وأن الزمن يرمز له بالبندول الذّي يتعذّر بلوغه، وهو الذّي يعني النّهاية.

حين حلّ المساء نزل الشّاعر وسيّدته الشّبّحية من زورقهما، وفي

١٤- The Truth of Poerly by Michael Hamburgar p. 236 -237.

الأبيات الأخيرة يلتحم الحدث بالمكان والزّمان، ينسحب الحلم أمام الواقع(١٥).. إنّ حركة الزّمن والأحداث والتّشابك أو التّقاطع والتّوقفات والإنسحاب... تكشف طبيعة الزّمن الذّي استقى منه الشّاعر موضوعه وتكشف حالة الشّاعر وكيف كان يتدفّق أو يضطرب المجرى الذّهني في صمته. يقول مايكل همبركر في كتابه حقيقة الشعر The Truth of Poetry عن قصيدة مونتالي «بيت علي البحر»:

«إن التّدفّق يستسلم للأزمنة أو للأبديّة التّي تبدو متسامية على الطّبيعة وتتجاوز زبد أو غضب البحر.. يختلف مونتالي عن إليوت بكونه أقلّ اهتماماً بمكمّلات الموضوع المدرك وبالمكمّلات الذّاتية للظّاهرة المنظورة..»(١٦)، وقال: «إنّ شاعراً مثل مونتالي لا يمكن تحديد قوّة استيعابه للتّجربة، من أيّ نوع كانت، بمفهوم فلسفي».

إنّ هذه الخصوبة، وهذا الإمتداد أنتجا قصائد تحليلها سيكشف معنى أن يكون الشّاعر متأمّلاً حقيقيّاً شجيّاً وحكيماً:

الحياة بعد هذا الشّتات الكبير

للأحداث التّافهة

عبث أكثر مما هي حقيقة

واحدة من النّتائج المعروفة والمتكرّرة وهكذا - لننتبه إلى لغته كيف

---

١٥- The Truth of Poerly by Michael Hamburger p. 236 -237.

١٦- The Truth of Poetry by Michael Hamburger.

اختلفت حين اختلفت حاله، ففي الحياة الإعتيادية يتكلّم بلغة اعتيادية، ويذكر نتائج إعتيادية وفي الإستغراق الشّعري الأبعد يتكلّم بلغته الشّعرية، ذلك الإستغراق وتلك اللّغة يمنحانه امتيازه الشّعري.

في قصيدته Exenia (١٩٦٤ - ١٩٦٦) يردّ هذا الإيضاح ذو الطبيعة النّثريّة الذّي يكشف في أبيات قصيرة موجزة حقيقة شعريّة، هي تلك التّي تحدّثنا عنها:

يقولون: شعري
لا يعود لأحد.
ولكن، إن كان شيء لك
فهو لأي سواك.

إنّ سمعة مونتالي سمعة جمالية وأسلوبية أكثر ممّا هي سياسيّة أو نظريّة أو أدبيّة عامّة، والموضوع الذّي حقّق صلة بالنّاس هو اهتمامه بالكرامة الإنسانيّة من حيث هي قيمة حياتيّة خاصّة يواجه أحداثاً بليدة تافهة.

هذه هي الصّلة التّي يلتقي بها بالواقعية - أو بالنّاس،فلقد تكلّم من أجل الشّباب الذّين نالت منهم الفوضى المهلكة وظلّوا يرقبون طيلة ليلة الحرب علائم خلاص.

بعد هذا، نعود إلى القيمة الجماليّة التّي أضافها مونتالي للأسلوب الإيطالي، فمن يقرأ Ossi de Seppia هكذا يقول كلاوسو كلوبون في مقدّمته لقصائد مونتالي المختارة، يُقدِّر عالياً الدّقة والعناية في المفردات،

وزن الكلمة ولون المقطع وديناميّة العبارة، وأنّ نقرأ «المناسبات» وفضليّات La Bufera ندرك بأي اطمئنانٍ يقدّم هذا المؤمن دقّته وإيجازه».

أخيراً:

في قصائد مونتالي عذاب العاقل حينما يحلم..

## إيطاليا

## كيسيب أونجارتي

# كيسيب أونجارتي

Guiseppe Ungaretti

«من كلّ الذّين كانوا يكلّمونني لم يبق أحد
إنّما في قلبي مزروعة صلبانهم».

هذا شاعر دخل الحرب طوعاً، حين واجهها، حين أخذته إليها وأدخلته عالمها الحقيقيّ، لم يقل أيّ شيءٍ لإرضائها وحين خرج منها، حاول أن يخفي كدر التّجربة، لكن قصائد له نبتت في الخنادق وقصائد في الشّمس، بعدئذٍ، جميعها أسرّت ببعض ما أخفاه..

انحدر من عائلة فلاحيّة هاجرت إلى مصر، وفي الإسكندرية ولد أونكارتي عام ١٨٨٨، وعاش هناك حتى ١٩١٢ حيث ذهب إلى باريس.

في باريس قبل الحرب، كان عضواً في حلقة أبولينير.

انفجرت الحرب، فعاد إلى ميلانو وانضمّ إلى ١٩١٥ متطوّعاً إلى صفوف المشاة في الجيش الإيطالي. أُرسِل إلى خط الجبهة في كارسو Carso فانغمر في جوٍّ قتال شديد هناك.[١]

١- Stand Vol.21، No. 2، p.6.

في كتيبة المشاة تلك عرف عزلة الخنادق الطّويلة، فكان أن ألقى الشّاعر وهو في عالمه الضّيّق المهدد المعزول، آخر أوصال حماساته التّي كانت ما تزال عالقة به، وهي التّي كانت صلته بالرمزيين...

إنّ هذا الشّاعر المتحمّس لبيان ١٩٠٩، الذّي كان يبذل كل جهده ليحتفظ لشعره بميزة النقاء الواضحة، وأبعد كلّ الضّرورات الأخرى من قصيدته «رتابة»، لم يستطع أن يحتفظ بذلك النقاء، فإنّ أضراراً كبيرة حدثت للرّوح والذّاكرة والحياة، وقد اندست وانتثرت في قصيدته بعض الشوائب الطارئة:

واقف عند صخرتين
اذل تحت عتمة هذا القبو السّماوي
النّقطة التّي في الممرّات تسيطر على عماي
لا شيء يقبض على الرّوح مثل هذه الرّتابة
لم أكن أعرف أنّ هناك شيئاً ينهك الإنسان كالسّماء
في المساء، وعلى تربتي السّاخنة
يهدّئني إيقاع يأتي
وأنا قريب لأرض تأتيني منها
حياة نضيرة.[٢]

الشّاعر هنا، على ما يبدو، يتحدّث عن عزلة أخرى أوجدتها عزلة الخنادق، لقد ظلّ شاعراً مفرداً لا جنديّاً محاصراً أو معزولاً.

---

٢- Poetry of this Age.

والرّجل الخاوي أو الأجوف عند مانشادو وأپولينير وإليوت هو الرّجل الجريح عند أونكارتي، وفي قصيدته «آسف»:

أنا رجل جريح وسأرحل بعيداً
وسيحلّ الأسف أخيراً
حيث الرّجل المنفرد مع نفسه يسمع صوته
أنا أمتلك الكبرياء والطيبة
وأشعر أيضاً بأني
منفي بين الرّجال.

قد يكون بطل أونكارتي قد جرح في الحرب، ولكنّي أعتقد أن جرحه النّاغر الذّي نزف هذه القصيدة، هو جرح خفيٌّ أبلغ وأقسى.

لقد عنون أونكارتي مجموعته الشّعرية الكاملة بعنوان: «حياة رجل»، وقصائد الحرب عنده أرخت بشكل مذكّرات.

ومع أن موضوعات و«حالات» القصائد تبدو مجرّدة، فهي في الحقيقة تقوم على مواقف فعلية وحقائق كُثّفَت وأخفاها المظهر الشّعري، إنّه يدرك جيّداً ويعي موضوعاته، ويتناولها تناولاً شعريّاً حتّى وهو يكتبها نثراً:

«أيّ جنديٍّ على صلة بعمى الأشياء، بالهوى والموت، يصير كائناً عرضة لأن يخطفه برق يأتي إليه من البداية»[٣]، من ناحية أخرى،

---

٣- المصدر السابق.

فأنكارتي بعد عشر سنوات من انتهاء الحرب قدم مجموعته «فهم الزمن Perception of time»، ترى أما زال بعد تلك التّجربة التّي ألّف فيها الشّوائب والنشاز يحاول أن يحتفظ بنقاء البيت الشعريّ؟

غادر إيطاليا إلى مصر ثم إلى الأرجنتين واستقرّ في البرازيل أستاذاً للإيطاليّة، وفي رأسه جو بلاده المندحرة في الحرب، دُمّرَ نقاء البيت الشّعريّ، في البرازيل البعيدة عن وطنه المغلوب، وجد نفسه مطلوباً من الفاشست وممن هم ضد الفاشية أيضاً! عاد إلى وطنه بعد أن منح مقعداً في جامعة روما، كلّ هذا الكلام يبدو لا علاقة له بالشّعر، لكنّ الحقيقة هو كلام مطلوب لفهم الشّعر، لفهم الشّاعر أونكارتي بالذّات، لفهم حالتيه المتضادتين، المنطويتين إحداهما بالأخرى في هدنة طويلة:

فهو حياة منسابة، نسيج حي في حياة كبيرة، رجل شبيه جدّاً بقصائده تكويناً ومزاجاً، وقد أحاط به جو الحرب والعالم الكلبيّ المستفزّ، خارج الجبهة.

يمكن الآن أن نجد سبباً لحالة الشّاعر الغريبة: هو لا يكشف أبعاد الحدث أو حقيقة الشّيء بفنّه الشّعري، على العكس يحاول كلّ جهده أن يزيل، أن يمحو ملامح الحوادث والأشياء، يحيلها إلى حياة بلا تضاريس ولا حافّات، يجرّها: إنها رغبة لاستعادة الحياة قبل ارتباك الجو وللحديث دون مرتكزات أو حافّات ناتئة. أراد أن تظلّ علاقته بالنّسغ وأن تظلّ حركته منسابة بهدوء.

لم يشأ أن يهاجم أو يعانق أو يتوقف عند شيء.

«إيطاليا

في بزة جنديك،

في هذه، أستريح
كما لو كانت
مهداً ورثته من أبي».[٤]

٤- Stand: The First World War، Vol. 21، No. 2، p.6.

# ألمانيا

## جورج تراكل


Telegram: Somrlibrary

## جورج تراكل

George Trakl

«خلال ظلام الحمّى

تصلني رائحة الخبز النّظيف».

وُلد في عائلة تجاريّة فارهة. استطاعوا أن يوكلوه إلى معلّمة فرنسيّة علّمته من الفرنسيّة ما يكفي ليقرأ الشّعراءَ الفرنسيين، وعلّمته شيئاً آخر هو تناول الكلوروفورم الشّديد..

بين ١٩٠٩ - ١٩١٢ كان يقلّد بودلير وفاليري وريمبو، وقصيدته «التّعاسة البشريّة» التّي أسماها بعدئذٍ «الحزن البشريّ» تعرض فساد ضاحية، فيها أثر بودلير.

لكنّه خلص من «دراما النفس» التّي تميّز زهور الشّر، إمّا لأنّ شخصيّته وهنت نتيجة تناول المخدّرات، أو لأنّه رحّب، أكثر ممّا قاتل، بالرّعب الذّي واجهه.

لقد نجح تراكل في إبعاد نفسه من ذاتية قصائده، وبقي محصوراً في رموزه، ولهذا كتب عن مصير أحد رفاقه، لا عن نفسه:

بين أشجار البندق الشّاحبة
فتيات عمياوات يلعبن
مثل عشّاق يتعانقون في النّوم
ربّما كان الذّباب يطن حول ذبيحة هناك
ربّما كان طفل يصرخ في حضن أمه،
أزهار نجمية زرق وحمر تسقط من الأيدي
فم الصّبي ينحرف
غريب ويعرف،
أجفانه تنطبق بلطف
مألوم ومتحيّر:
خلال ظلام الحمّى تصلني رائحة الخبز النّظيف

العلاقة واضحة بين الفتيات العمياوات والأشكال التّي تبدو فيها ماري لورينشور التّي تلعب بين الشّجيرات، وكذلك الغريب الذّي يعرف والأزهار الخريفية المتساقطة من الأيدي الواهنة، والحمّى - التي هي في الأصل البودليري حمّى جنسية..

وما أضافه تراكل هو «رائحة الخبز النظيف»[1]، هذه الإضافة بداية موضوع طويل، وهذه الرّائحة ستتكرّر في قصائد أخرى له، وهي مسألة مهمّة لنا، تكرار الجديد المضاف وسيطنا للفهم. تلك كانت «رمز الخير عنده».

١- Poetry of this Age. J.M. Cohen.

كانت الخطيئة والشّر، وحتّى الخير، تتسرّب من أو يجيء خلال حلم شرّير، هذه أمام تأكيدات جديدة تختلف عن تأكيدات الرومانسيّة. في قصيدة ثانية له بعنوان: «خريف الوحدة..» يؤكّد أنّ:

«الزّرقة النقيّة تنبثق من القشرة التّالفة»
إنّه يتابع النّقاء:
(كانت رائحة الخبز النّظيف، والآن الزرقة النّقيّة).
لكنّ: «الظّلام ممتلىء بهمس الأجوبة
على أسئلة اللّيل..».

وهنا يلتقي بهولدرلين[٢]،إنّه لقاء مفيد ضار، كاطّلاعه على الشّعراء الفرنسيّين حيث اطّلع على الكلورفورم أيضاً.. فهو لدرلين الذّي انتهى مجنوناً زرع هذا في رأس تراكل. ويدخل كبير كجارد، لقد قرأه تراكل، وصار واضحاً على قصائده اتّجاه وجودي. الذّي يعنينا هو أنّ كيير كجارد هو مؤلف.. «نقاء القلب».

إذن البحث عن النقاء ما زال مستمراً، والعقل يهدّده الإضطراب.. في قصيدة له بعنوان: «راحة وصمت»:

الرّعاة يدفنون الشّمس بالشّجر المعتاد
صيّاد سمك يسحب القمر من بحيرة متجمّدة
بشبكة من شعر

٢- Poetry of this Age. J.M. Cohen.

في الكريستال الأزرق يسكن رجل شاحب
خده تميل مقابل نجماته
أو ينحني رأسه في سبات أرجوانيّ
الطيران الأسود للطّيور يحرّك الرّقيب
الرّفاة المقدّس للأزهار الزّرق
والسّكينة المحيطة تفكّر بالملائكة الرّفيعة المنسيّة
الجبين ينطفيء ثانية بالصّخرة المضاءة بالقمر
الأخت تظهر، شبابٌ مشرقٌ في الخريف
في التّفسّخ الأسود
مرّة ثالثة يأتي النّقاء: الشّباب المشرق في التلف أو التفسخ.

يقول مؤلّف «شعر هذا العصر» إنّ الأخت أو «الشّباب المشرق» هي مارغريت التّي «سبق الحديث عنها.. لكنّنا نعتبرها رمزاً للمسألة المتكرِّرة التّي نتابعها، ولا نرى خلافاً في الأمرين، فليس هناك ما يمنع من أن تكون مارغريت السّابقة، رمزاً للنّقاء الآن».

حين تفجّرت نار الحرب، ابتهج تراكل! وأرسل إلى الجبهة الغاليسيه Galician من سنت بترسبورغ ليشاهد رحيل أرتال الجنود. كانت عشيّة معركة دمويّةٍ لم تسفر عن نتيجة. لقد كانت المجزرة التّي تحدّثت عنها قصيدته ركرودك Grodek.

ابتهج في البدء، لكنَّ تَفَجُّرَ الحرب، فجَّر رعبه الدّاخلي، لقد انتشر الموت، تفجّر لكيّ يدمّر النّقاء:

الليل يحيط بالمحاربين القتلى
العويل الوحشي يخرج من بين أشداقهم الممزّقة
إنّما هو يتجمّع هادئاً هناك
بين أشجار الصّفصاف وكتل السّحاب الأحمر
هناك حيث يقف الله الغاضب
يجمع الدّم المراق، الذّي انسكب عليه القمر
كلّ الطرق تؤدي إلى الإضطراب الأسود
تحت الغصون الذّهبية لليل والنّجوم

بعد انتقاله إلى مستشفى أمامي لاستقبال الجرحى، ليكون مسؤولاً عن ذلك المستشفى واجه كثرة الجرحى وَشحّةَ الدّواء والضّمّاد. كان الشاعر في هذا الوقت على حافّة الجنون الذّي خُشِيَ منه، وكان رأسه يضطرب ولا أحد يحيي النّقاء في العالم، وبما أنّ هناك شِحَّةً في الدّواء والضّمّاد... إذن لا أمل، لا علاج يكفي جرحى العالم.

سمّم نفسه. وظلّ ساعاتٍ في غيبوبة عميقة قبل أن يلفظ النّفس الأخير..

**هامش:** كتب كورت وولف Kurt Wolff:

قرأت في صحيفة دربرنر Der Bernner، بعض القصائد لشخص ما. لم أكن قد سمعت بمن اسمه: جورج تراكل. لقد بدت قصائد قويّةً جدّاً، ومن الشّعر العظيم، حتّى أنّي في الحال - كان هذا في نيسان ١٩١٣ - كتبت إلى المؤلّف أعْرُضُ عليه أن ينشر أشعاره بكتاب... وفعلاً نشر في سلسلة Lungste Tag.

وفي ١٩١٤، أي بعد سنة أرسل جورج تراكل مخطوطة كتاب جديد بعنوان: «سيباستيان في حلم Sebastian in Dream» الذّي ببعض التّوفيق البسيط يمكن وصفه بأنّه أجمل وأصفى كتاب شعريٍّ ظهر في ذلك الزّمن. فأيّة آمالٍ عاليةٍ بمستقبل هذا الشّاعر الشّاب؟

وفي التّاسع من كانون الأول، وصلت برقيّة من المستشفى العسكريّ في كراكاو Crackow أعلن بها استمرار الإنهيار العقليّ للشّاعر، وجاء في البرقيّة:

«سوف تمنحوننا سروراً إذا تمكنّتم من إرسال نسخة من كتابي الجديد، سيباستيان في حلم، سُمحَ لي بالدّخول في مستشفى كراكاو العسكري».

ويقول النّاشر: لم نستطع أن نمنحه ذلك السّرور، فالكتاب لم يكن جاهزاً، وبعد ثلاثة أسابيع فقط قضى الشّاعر الشّاب على حياته بجرعة كبيرة من عقار سام[٣]...

---

٣- The Era of German Expressionism، Edited by Paul Raabe: General Reflections in Retrospect by: Kurt Wolff. P. 276.

## ألمانيا

## أوغست سترام

## أوغست ستْرام

August Stramm

«الطّين الرّخو
يُرَبّت على الحديد فيه حتّى ينام».

بدأت الإنطباعية حين لاحت الحرب العالميّة في سماء النّاس قدراً لا مفر منه، وانتهت حين لم يكن للإندحار أثرٌ في الرّوح الألمانيّة.

وحين حاولت الإنطباعية في شهور الحصار والمصاعب أن تكسر (في الأدب)، حصار الأكاديميّة، كانت قوّة اقتحامها قوّة ضائعة، ذلك لأن الإنطباعية في الشّعر فُجِعَتْ بخسارة فادحة أثناء الحرب، فمن الأربع وعشرين شاعراً الذّين تضمّنت أنتولوجيا ١٩٢٠ أعمالهم، كان الأفضل بينهم هو جورج تراكل الذّي سبق الحديث عنه، وكتبنا عن ميتته المبكّرة.

ولو أنّ جورج هايم (١٨٨٧ – ١٩٢٠) أو آرلست ستادلر (١٨٨٣ – ١٩١٤) بقيا على قيد الحياة لأنتجت هذه الحركة شعراً أفضل وأهم، لكنّ ذلكما كانا بعضاً مهمّاً من خسارة الإنطباعية الكبيرة.

مات هايم بحادث قبل الحرب، وقتل ستادلر في أول صدام في فرنسا.

كتب الباقون بحماسة وبشكل مثير دون طاقات كبيرة تتناسب وجمهورهم العريض الواسع، فلقد امتصّت بعضهم النّشاطات السّياسيّة (الشّيوعيّة أو الفاشيّة) وبعضهم الآخر سحبته التّيّارات الأدبيّة الأخرى.

فقد تحوّل «فرانز ويرفل» إلى روائيٍّ، وانصرف «ماكس برود» لتوسيع شهرة صديقه فرانز كافكا، ولم يكن هذا الإهتمام بكافكا مجّانيّاً أو بحكم الصّداقة وحدها، لكنّه وجد في روايات كافكا ما في شعر تراكل: حسُّ الإدانة لجريمة ما، جريمة غير معيّنة، وأنّ كليهما تقبل إدانته، بنفسه، وقد مزّق نفسيهما الخوف.

لا أحد منها رأى أثرا لقدم عائدةً إلى عدن. إن أسبقيّتهما في الوصول إلى هذه الحالة، التّي تشكّل حِسّاً جماهيريّاً مضمراً، هو الذّي جعلهما أقرب كاتبين إلى الإنطباعية الحقيقيّة، وهو أيضاً ما دفع بشاعر مثل ماكس برود، لأن يهتمّ ذلك الإهتمام بكافكا.

كانت اهتمامات بقيّة الشّعراء الإنطباعيّين اهتمامات ثانويةً بالنّسبة لهذا الإهتمام العميق. نحن نعلم أن غرض الإنطباعية الأهم كان التّعبير القويّ عن تجارب عموم النّاس، كانت منهما محاولة لإعادة كتابة المضمون الدّاخلي للرّمزية، لذا فقد احتاجوا إلى كسر التّقليد الشّعري الألماني، وكانت تلزمهم لذلك قوّةٌ أكبر من تلك التّي تجاوز بها ريلكه أو جورج تراكل اللّذان استوعبا التّأثيرات الفرنسية.

أوّل ما انتبهوا إليه هو أنّ عليهم التّضحية بالصِّيغ التعبيرية الجامدة الجافّة وكانت الهزّة الأولى لإقلاق هذا اليباس قد أحدثتها قصائد بعضهم التّي تجاوزت المحافظة العاطلة، والأستاذية الأكاديمية، وتنظيرات غير المبدعين.

فقد كان أوغست سترام (١٨٧٤ - ١٩١٥) هو الأكثر تطرُّفاً بين الجميع، إبتدع أسلوباً شديد التّركيز يذكِّرنا بأسلوب الصُّوريِّين الذّين كانوا مشغولين بموضوعاتٍ أكثر سلميّة في أمريكا وفي إنكلترا في الوقت نفسه.

كان هدف سترام الفنيّ هو ربط المشاهد والأصوات والرّعب من الحرب ربطاً أكثر مباشرة ممّا يكون في حالة العقلنة والجمل الخاضعة لقواعد اللّغة والتّنقيط، هو يختار كلماته لتعمل كالقذائف تجتاز المشاهد وتتفجر في ذهن القارىء.[١]

في وصف هجوم على فندقٍ يقدِّم سترام، بآنيةٍ شديدة، صورة للذّكرى لا للحدث، لكي يكونَ الإحساس الحقيقيّ بلحظة الحدث نفسها.

إذن فهو لا يواجهها مواجهة مباشرة، إنّما يلتقيها بعقله ودمه من الجهة الأخرى:

من جميع الزّوايا هتاف الرّعب
يصير صراخاً

١- Poetry of this Age.

جلاّداً

الحياة

قبلها الموت الخالص

وبسماء

مكفّنة

الجزّارون الفُزَّعْ

على جميع الجهات

كلُّ كلمةٍ استُعْمِلَت منفردة، وبلا تنقيط، وأكثر الأبيات يمكن قراءتها بأكثر من طريقة واحدة.

وبهذا يعاد الفهم ويعاد التّصور، لكن الحسّ باللّحظة واردٌ دائماً، إذ يستعمل أوغست سترام الأسماء كأفعال وأحياناً الأفعال كأسماء. لا براعة في استعمال «الجناس الاستهلالي»، توزيع الأبيات حسب مشيئة الشّاعر لا متطلبات التّأليف أو القراءة.

لقد كانت محاولة الشّاعر لتحقيق الأمر محاولة ناجحة، لكنّه لم ينجح في خلق حالة شعريّة أو تجربة.

عدد من الشّعراء الإنطباعيّين تبنّوا هذا التّكتيك وبعض كتّاب الدّراما كتبوا مسرحيّاتٍ أبطالها يصرخون بهذه الطّريقة من زوايا المسرح..

إذا أردنا مثالاً آخراً من شعر سترام هذا فربّما أعانتنا قصيدته «ميدان المعركة» التّي كتبها سنة ١٩١٥ فهي قصيدة تحقّق غرض الشّاعر في

تركيز ثلاث حالات هي: الإشفاق، الرّعب، لا معقولية الحرب، وفي بضع كلمات.

لقد ألغى التنقيط، كما في المثال السّابق، وغير مواقع الكلمات، فشحنها بالقوّة التّي يريد:

الطّين الرخوُّ يُرَبِّتُ على الحديد فيه حتى ينام
الدّماء تتخثّر على النّدوب حيث تنبثق
الصّدأ ينكمش
اللّحم يتضاءل
العفن المصّاص حول التّفَسُّخ
قتل على قتل
إيماضات في عيون طفليّة.

هنالك بدائية أساس في أسلوب سترام تتمثّل في تبسيط أرضيّة القصيدة بخطوطها العامّة.

وقد جرّب الرّسامون والنّحاتون في زمنه طريقته هذه.

لكن بالرّغم من هذا التبسيط في الأساسات واللّقطات أو الأصوات السّريعة المتوالية على تلك الأرضية التي وصفناها بالبساطة، فقد استطاعت قصيدته أن تستوعب الحكم الأخلاقيّ على الحرب، التّي فقد فيها حياته.

كتب فرانز مارك رثاء لستراام أكّد فيه تلك الحال الشّعريّة بلغة أخرى:

«... لم تكن اللّغة بالنّسبة له شكلاً أو وعاء يضع فيها أفكاره، ولكن كانت مادّةَ يقتدح النّار منها، أو كان يتعامل مع اللّغة مثلما صخرة من مرمر ميتة يعيدها للحياة، كأيِّ نحّات حقيقيّ...».[٢]

بعد نشر هذا الرثاء بأيّام قتل فرانز مارك في الحرب أيضاً، دون فواصل، دون قواعد للموت!

---

٢- The Truth of Poetry، p.173 – 174.

# الملحق الشعري

## روبرت بروك

Rupert Brooke

### استذكار

ما زال الفرح بين ذراعيك
هادئاً مثل شارع في اللّيل
وأفكار عنك أمتنُّ لها الآن
كانت أوراقاً خضراً في غرفة مظلمة
كانت سحابات سوداً في سماء بلا قمر
الحبّ داخل نفسك عبر بعيداً
صار نادراً مثل طير في فضاء واسع
وكالطّير لم يترك أثراً في سماء وجهك
في جهالتك وجدت السّكتة الحلوة
بعد الصّوت الحلو
كان الضوء كلُّ الضّوء حولك
كان يرسم النّهاية الرّمادية لليلتك
الرّغبة كانت شمساً لم تشرق

وكان الفرح نهاراً لم يبدأ بعد
مع شجرة تهمس لشجرة
بهدوء، دون ريح
الحكمة تنام في شعرك
والعذاب الطويل هناك
وفي انسياب ثوبك
رفيف جارٍ
حين انتبهت، بدا لي
مديداً ومثل البحر،
حول ذلك العالم الصّغير الذّي عرفت
ألقيتِ في غيبوبتك الواسعة
أيّتها السّماء التّي بلا مدٍّ بلا موجة
أيّها الصّمت الذّي ماتت جميع الأغاني فيه
أيّها الكتاب المقدّس الذّي تجد
كلّ القلوب السّكينة فيه
ويا أيّها البيت الذّي سيكون بيتي الأخير تحت التّل
أيّتها الأمّ الهادئة، يا صدر السّلام
حيث يخبو الحبّ أخيراً وينتهي!
آه أيّها العمق الأبديُّ الذّي لم أعرف
سأعود، سأعود إليك
أجدك مثل بحيرةٍ ساكنة
أسجد قربك، ودون كلمة

أضع رأسي، دون إكليل، في يديك
أنت أيّتها البحيرة، ستظلّين تجرين
سنين طويلة
أمّا أنا فسوف أنام، أنام!

**كانون الثاني ١٩١٤**

## العاشق العظيم

بمجد من أحبّ،
بالألم والرّاحة والدّهشة،
بالرّغبة اللّامحدودة والمكنون الثّابت
بكلّ الأسماء العزيزة التّي يلهج بها النّاس
ليضلّلوا اليأس،
من أجل الجداول المرتبكة الخفيّة
التّي تخطف قلوبنا إلى ظلمات الحياة
تذكّرني ليلتي هذه بكوكب أضاء
شموس كلّ البشر
فهلّا أتوّجُهُم بثناء أبديّ
أولئك الذّين أحببتُ، الذّين تجرّأوا معي
ووهبوني الأسرار العلويّة
حين سجدوا في الظّلام لكي يروا البهجة
ليروا وجه الإله الذّي لا يوصف
الحبُّ: شعلة، وقد أضأنا ليل العالم
مدينة: نحن أقمناها، أولاء وأنا
إمبراطور: علّمنا العالم أن يموت

لذا، ولأجلهم، أحببت قبل أن
أمضي هناك
السّبب السّامي لمجد الحبّ
أن يبقى الايمان يافعاً
سأكتب تلكم الأسماء الذّهبية الخالدة،
النّسور، الشّعل المتصايحة
وأرسلها مثل رايةٍ لعلّ النّاس يتبيّنونها
فتتجرأ الأجيال، تشتعل وتهب
خارجة على ريح الزّمان، تشع وتجري..
هذه هي الأشياء التّي أحببت
الصّحون البيض والأكواب ذات اللّألاء النّقي
وهي ترنُّ بخطوطها الزّرق،
الغبار السّحري الخفيف
السّقوف الرّطبة وراء مصباح النور
يباس قشرة خبز المحبة، والأطعمة الكثيرة
طيّبةُ المذاق،
أقواس القزح، ودخان الخشب الأزرق المر،
قطرات المطر المتلألئة تستريح في أحضان
الورود الدّافئة،
والأزهار تتمايل في السّاعات المشمسة،
تستقي من رحيقها الفراشات الحالمات
تحت القمر

أحبُّ نعومة الشّرشف، تلك التّي ما أسرع
أن تبعد كل التّعب،
أحبُّ قبلة الغطاء الصّوفي
الرّجوليّة الخشنة
والخشب المحبّب، الشّعر الحيُّ اللّامع
المتمتّع بحريّته،
التّراكم الأزرق للسّحب،
الجمال الجادُّ للماكنة الذّي لا تحرّكه العواطف،
بركة الماء الدّافىء، لمسة الفرو،
الرّائحة الطّيّبة للملابس القديمة وأشياء أخرى
مثل الشّذى المنعش للأنامل الودودة،
عطر الشّعر،
البخار الرّاكد فوق الأوراق الميّتة،
وسرخس السّنة الماضية
يا هذه الأسماء العزيزة،
وألف سواها تتزاحم قادمة إليّ!
أيّتها الشّعل الملكيّة
يا ضحكات الماء الآتية من صنبور أو نبع
يا حفرٌ في الأرض، وأصوات تتغنّى،
حتّى الأصوات التّي تصعد ساعة التّوجع وساعة
تألُّم الجسد
ستنتهي عافية وسلاماً.

أحبُّ الرّمال اليابسة،
زبد الموجة الصّغيرة المكتئبة
تلك التّي تستمرُّ وتضمحلٌّ وتزول إلى بيتها،
والصّخور المغسولة المبتهجة لساعة من الزّمان،
موت الحديد البارد،
والأديم الرطب الأسود
النّوم والأمكنة العالية، طبعات القدم
العابرة في الندى،
السّنديان والكستناء البنية الجديدة
الملساء،
العصيُّ المقشورة توّاً
ورقع الماء اللّامعة فوق العشب –
هذه كلّها التّي أحبُّ وأعشق
هذه كلها ستمرُّ، وأيٌّ منها لا يمرُّ في
السّاعة العظيمة؟
ليس لكلّ عاطفتي، وليس لكلّ صلواتي،
القوّةُ الكافية لتبقي كلَّ ذلك معي
عبر بوّابة الموت
كلٌّ سيهجرني، يعود الذّي خذل صاحبه نفسه،
يكسر العهد الرّفيع الذّي اتّخذناه،
ويلقي بثقة الحبيب وبالعهد المقدّس للتّراب.
– آه لا شكَّ في ذلك، ولكن

في مكان ما سوف أستيقظ
وأهبُ ما تبقّى من الحبّ مرّة أخرى
وأتخذ أصدقاء جدداً هم الآن غرباء..
لكنَّ أحسن ما عرفت
يبقى هنا، يتغيّر، ينكسر، يشيخ
تنشره الريح حول العالم، ويتلاشى
من عقول البشر الأحياء ويموت.
لا شيء يبقى
آه يا أحبابي الأعزاء، أيّها الجاحدون،
مرّة أخرى
هذه هي المنحة الوحيدة، الأخيرة التّي أهب،
بعد أن يعرف أمري النّاس،
والعشّاقُ الأخيرون ينزحون بعيداً،
أُمَجِّدُكُمْ،
فقولوا:
«لقد عشق كلَّ هذه الأشياء الجميلة».

١٩١٤

Telegram: Somrlibrary 

## ١٩١٤

### ١- سلام

حمداً لله الذي وفّق ما بيننا وبين ساعتنا هذه،
مسَّتْ يده شبابنا، وأيقظنا بيده من سباتنا،
أكّد لنا وجودنا، وكشف عن أبصارنا
وشدّ قوانا.
نتقلب مثل سابحين يتقافزون في النّقاء
تفيض علينا البهجة من عالم بارد،
متعبٍ عجوز،
مزدحمٍ بأنصاف الرّجال، وأغانيهم القذرة
وحبّهم الفارغ!
أوه نحن الذّين عرفنا العار، وجدنا
الرّاحة هناك،
هناك حيث لا مرض ولا حزن، فقد
أصلح النّوم ذلك كلّه
فلا كسير غير هذا الجسد الذّي كان يضيع

لولا هذا النّفس.
لا شيء يهزُّنا، فسلام القلب مديد.
لا شيء إلّا الأسى، وللأسى نهاية؛
وأسوأ صديق وأسوأ عدوٍّ هناك
هو الموت

## ٢- سلامة

سيِّدي! أكثرهم سعادة هذه السّاعة
وأكثرهم بركة.
ذلك الذّي وجد طمأنينته الخفيّة،
تأكّد منها في المطر الأسود للعالم المتبقّي
وسمع كلمتنا: أيُّ شريف مثلنا؟
نحن وجدنا السّلامة في كلِّ الأشياء التّي لا تموت
في الرّياح والصّباح، في دموع الرّجال والمرح،
في اللّيل العميق والطّيور الصّادحة والسّحاب
الطّائر.
وجدناها في النّوم والحريّة، وفي أرض الخريف.
لقد أقمنا داراً لا يوهنها الزّمان
رِبْحُنا لا يهزُّه ألمٌ أو حمىً.
لا فعل للحرب هناك، سيكون سفري آمناً،

سأكون مسلّحاً بالسّرّ ضدَّ كلّ محاولات الموت،
سالماً حيث يتساقط الرّجال.
وإذا فقدت هذه الأعضاء البائسة الحياة
سأكون أسلم الجميع.

**٣- الموتى**

انطلقي أيّتها الأبواق، أفزعي أولاء المترفين الموتى
لا أحد أكثر وحدة وأشد بؤساً
وشيخوخةً منهم
أمّا نحن، فقد جعل الموت منّا
هدايا أكثر لمعاناً من الذّهب.
أولاء تركوا العالم يصدأ،
سفحوا نبيذ الشّباب الأحمر الحلو،
أنفقوا سنيّهم بالأعمال الفارغة التّي لا أمل وراءها واللّهو
والسّكون
أولاء يطلبون طول العمر، وأولئك،
الذين هم أبناؤهم، منحوا الحياة خلودهم
انطلقي أيتها الأبواق، انطلقي لقد اختارونا
لتميّزِنا
فمنذ زمن طويل افتقدوا القداسة،

افتقدوا الحبّ والألم.
الشرف الآن عاد،
عاد مثل ملك للأرض، ودفع لتابعيه أجراً ملكيّاً،
وسارت النّبالة في شوارعنا
ودخلنا نحن تراثنا.

## ٤- الموتى

هذه الأفئدة نسجت من مباهج ورغاب
غُسلت ببذخ بالحزن وشفيَتْ بالبركة
حنَتْ عليها السّنوات: الفجر كان لها
وكان لها الغروب وألوان الأرض
هذه القلوب شهدت الحركة وسمعت الموسيقى
وعرفت النّعاس واليقظة وأحبّت وصادقت بزهو.
أحسّت بالدّهشة السّريعة وجلست وحيدة،
لامست الأزهار والفراء والخدود
الآن،
كلُّ هذا انتهى.
هناك مياه تجعلها الرّياح المتغيّرة ضحكاً
وتضيؤها السّماوات الغنيّة بالضّوء كلّ النّهار
وبعد،

بإشارة يوقف الثّلجُ رقصَ الموج
ويرتحل الحبُّ تاركاً وراءه
مجداً أبيض صلداً، تاركاً ألقاً ملتمّاً
تاركاً سلاماً واسعاً، مشرقاً يرقد تحت الظّلام.

### ٥- الجندي

إذا متّ، فكّر بهذا عنّي:
هناك في ركنٍ من حقلٍ أجنبيٍّ
ستكون إنجلترا إلى الأبد.
وسيكون في أرض خصبةٍ هناك تراب مخفيٌّ أكثر خصباً
إنه التّراب الذي ولدته إنجلترا
وقد اتّخذ هيئة ووعياً،
منحته يوماً أزهارها للحبّ، ودروبها للتجوال.
هنالك جسد من إنجلترا كان يتنفس هواء
إنجليزيّاً
وقد غسلته أنهار الوطن وباركته شموسه.
وفكّر بأنّ هذا القلب الذّي مسحت كلٌّ شروره،
الذّي هو نبضة في العقل الأزليّ،
يعيد الآن في مكانٍ ما
الأفكار التّي أعطتها له بلاده،

يعيد مناظرها وأصواتها وأحلامها السّعيدة مثل نهارها

والضّحك واللّطف، الذّي يتركه الأصدقاء في القلوب

وأيّام السّلام تحت السّماء الإنجليزيّة

عن: The Poetical Works of

Rupert Brooke، p.19-23.

# ويلفريد أوين

Wilfred Owen

## لقاء غريب

بدا لي أنّي فلتُّ من معركة
وانحدرت خلال قناة عميقة تحت الأرض
ازدادت طولاً حين اخترقت الصّخور الكرافيتيّه
التّي يتعالى منها أنين حروب التّيتان
وأنين الرّاقدين المثقلين.
الإثارة سريعة في الفكر أو في الموت
فما أن جسستهم حتّى قفز واحد
وحدّق بي بعينين ثابتتين وبإدراك مفجعٍ
رافعاً يدين مألومتين، كما للدّعاء.
ومع ابتسامته رأيته في تلك القاعة المعتمة
كان وجه الطّيف معرّقًا بألف ألم
إنّما لم يصله دم من فوق الأرض

و لم تُسكِتْه بنادق، و لم ينحدر إليه
أنين مسارب الدّخان.
قلت له:
«أيها الصّديق الغريب لا سبب لكلِّ هذا التّفجع في مثل هذا المكان».
- «لا سبب»، قال الآخر
«إلّا السّنين التّي لم تُعش، إلاّ اللاّأمل»
ما كنت آمله كان أمل زوجتي أيضاً
ذهبت شديد التّوق للصّيد
فشهدت أوحش جمال في العا لم
جمال لا يلوح هادئاً في العيون
أو في طيّات الشّعر
لكنّه جمال يهزأ من شدة ركض السّاعة
وإذ ما اكتأب فكآبته هناك أكثر من هنا.
ربّما أضحك مرحي ثلاثة رجال
ومن بكائي ظلَّ شيءٌ ربّما مات الآن.
أعني الحقيقة التّي لم تعلن،
أسى الحرب، الحرب المؤسفة التّي لم تهدأ.
يمضي الرّجال الآن قانعين بما دمّرنا،
أو غير قانعين
دماء كانت تغلي وأريقت.
سيخطفون خفافاً خفّة النّمرة

لا أحد يكسر الصّفوف
وإن تعبت حشود الأمم من مسيرها..
الشّجاعة لي وأنا أملك الغموض
الحكمة لي وأنا أملك السّيطرة
فلأخرج عن مسيرة هذا العالم المتقهقر
إلى قلاع فارغة بلا أسوار
بعد ذلك.
وحين يغطّي عجلاتهم فيض الدّم
سأخرج وأغسلها بماء من آبار حلوه
وحتّى بحقائق رقدت عميقاً فلا تُلاث
سوف أسكب كلّ روحي
ولكنْ لا خلال الجراح ولا على بركة الحرب
فقد نزفت جباه رجالٍ بغير جراح.
أنا العدوّ الذّي قَتَلْتَهُ يا صديقي
عرفتك في هذه الظّلمة،
هكذا اكفهرّ وجهك
أمس وأنت تقتلني
اتّقيتك، ولكن كانت يداي ملطّختين بالدّم وباردتين.
دعنا نَنَمْ الآن.

# الذّين ذهبوا

يهبطون في الممرّات الضَّيّقة المظلمة
ينشدون في طريقهم إلى السّقائف الخشبيّة
ويحاذون القطار خطّاً طويلاً
بوجوه عليها فرح شرس.
صدورهم ابيضّت من غضبٍ وزهر
كما ينبغي أن تكون صدور الرّجال، الموتى.
عمّال القطار شهدوا ذلك
أجيرٌ عابر وقف وحدّق بشدّة
ودون أن يتحرّك، هزّ برأسه للحارس وأشار له بمصباحه.
سرّاً، مِثْلَ أخطاءٍ كُتِمَتْ، ذهبوا.
لم يكونوا منّا.
لم نسمع حينها إلى أيّ الجبهات أرسلوا
ولا هناك، حين سخروا من النّسوة اللّائي أعطينهم زهوراً.
هل سيعودون إلى قرع الأجراس الكبيرة في شاحنات القطار الوحشية؟
بضعة، بضعة ضئيلة للطّبول والنّدب

قد يزحفون عائدين بصمت

إلى حيطان القرية، وعبر طرقٍ نصفِ معروفة.

 

# عبث

حَرِّكْهُ للشّمس
فحين كان في بيته حيث هَمْسُ الحقول التّي لم تُبذر.
أيقظته لمستها اللّطيفة يوماً
دائماً توقظه، حتّى في فرنسا،
وحتّى هذا الصّباح وفي هذا الثّلج.
فإن أيقظه السّاعة شيء آخر
فالشّمس العجوز الطّيّبة ستعرفه.
فكِّر كيف هي توقظ البذور
وكيف أيقظت مرّة طين كوكبٍ بارد
وهل أعضاؤه العزيزة وجانباه مترعا العروق،
الدّافئة ما تزال،
هي الآن صلبة صلبة، فلا تُستثار؟
آه ما الذّي جعل أشعّة الشّمس البلهاء
تجهد لتوقظ الأرض الميتة أصلاً؟

Telegram: Somrlibrary 

## ادوارد توماس

## Edward Thomas

### قضية شخصية

هذا الحارث المقتول في معركة
وينام الان في العراء في ليلة طويلة مثلجة،
قال مرحا لسكيرين ومضاجعين جيدين
وجملة مزعجين كانوا حوله:
"في ضيعة السيدة كرينلاند هوثورن نمْتُ".
و لم يعرف احد اي ضيعة تلك.
فبعد البلدة ووراء الدوفر،
مئات الضيعات تُبقِّع المنحدرَ في ويتشاير
اما نومته الاخيرة هذه
فواضح للجميع: انه ينام الان في فرنسا!
هل هذا ايضا سرٌّ ويستطيع ان يخفيه؟

# مطر

مطر نصف اللّيل، لا شيء إلّا المطر الوحشيّ.
على هذا الكوخ التّاعس،
وعلى هذه الوحشة، وعليّ.
تذكّرت أنّي سأموت
ولن أسمع المطر، ولا أشكره إذا
غسّلني، فأنا أنظف ما أكون منذ ولدت
في هذه الوحشة.
مباركون أولئك الموتى الذّين يهطل الآن
عليهم المطر.
وهنا أصلّي، أدعو ألّا يموت اللّيلة
إنسان أحببته، أو يظلّ أرقاً
يصغي إلى المطر لا يغفو.
ألا يظلّ بلا حولٍ بين الأحياء والموتى
مثل ماءٍ بارد بين حطيم القصب
مدٍّ من القصب المحطّم، كلّه ساكن
وجافٌّ مثلي

أنا الذّي لم يُبقِ لي هذا المطر الوحشي
أيُّ حبٌ، سوى حبِّ الموت،
ما دام منطق العاصفة
أنّ الحبَّ لما هو مكتمل ولا يخيب

# في ذكرى فصح ١٩١٥

هذه الزّهور تُرِكَت يابسة
وقد هبط اللّيل فوق الشّجر.
أسبوع الفصح هذا يعيد لي
ذكرى الرّجال البعيدين الآن عن بيوتهم
الذّين، هم وحبيباتهم، مرّوا من هنا
وقطفوا هذه الأزهار.
لن يتاح لهم فعل ذلك مرّة أخرى.

## خمسون عصاً

هنالك تقف على نهاياتها، خمسون عصا
كانت يوماً نامية تحت البندق والرّماد
في غيضة «چني پنك»
الآن هي جوار السّياج
مشدودة تصنع أيكةً منفيّة،
يتسلّل خلالها الفأر والصّعو.
في الرّبيع القادم
سوف يعيش فيها دوري أو شحرور
مؤتلفاً وإياها، ظاناً أنّها ستبقى
أبداً – ومهما جرى – ملاذاً لطيرٍ ما.
فات الأوان، هذا الرّبيع
وطائر النّمنمة جاء:
إنّه يوم دافىء، لن أحملها
وإن كانت ستوقد نيران عدة شتاءات بعد.
قبل أن تُوقد
ستكون الحرب انتهت،

وربما انتهت أشياء كثيرة أخرى،
حين ذاك لن أزيد على الشّحرور أو على الصّعو
لا في الرّؤية ولا في الفعل.

 

# البـوم

إلى دنهل أتيت
جائعاً غير متضوِّر
بردان ما زالت فيّ حرارة هي دليل وجودي
ضدّ ريح الشّمال،
تعبان بدا لي الآخرون أجمل من أيِّ شيءٍ آخر
تحت سقف
وفي النّزل نلت طعاماً وناراً وراحة
وعرفت كم كنت جائعاً وبردان ومتعباً.
اللّيل، كل اللّيل أطبق، إلّا صيحة بوم.
صيحة مجنونة
ارتعشتْ طويلاً، واضحة، فوق التّل
لاإشارة خير
ولا سبب بهجة
حين دخلتُ، كشف أحدهم لي الحدث الذّي
نجوت منه ولم ينج الآخرون.
مالحاً كان طعامي، مالحاً كان نومي

مالحاً وباكياً قضيت اللّيل من صوت ذاك الطّير
الذّي
خاطب كل الذّين يرقدون الآن تحت النّجوم
جنوداً وفقراء افتقدوا نعمة الحياة..

# الآخـر

الغابة انتهت. يا لفرحي برؤية الضّوء
وبشمّ العشب اليابس والنّعناع الحلو.
سعيد لأنّي وصلت نهاية الغابة،
ولأنّ هنا طريقاً ونُزلاً،
سعيد يملؤني شعور اللّاغابة.
ولكنّهم هنا، في النزُل، سألوني
ألم تمرّ أمس في هذه الطّريق؟
ألستَ؟
غريب من يكون إذًا؟
لقد أمضى ليلةً هنا..؟
أحسست بالخوف.
عرفت طريقه، وقبل أن يتأكّدوا
من أنّي كنت ذلك أم سواي،
غادرت الأشجار،
وتركت طائر العوسق ونقار الخشب،
تركت النزُل في الشمس والمشاعر البهيجة

حيث ذقت لأول مرة ضوء الشمس
بعد ظلام الغاب
تعجّلتْ في ارتحالي، كلُّ آمالي
أنّ ألحقَّ بالآخر الذّي مرّ
ماذا سأفعل إن أمسكوا بي؟
لم أخطّط لشيء.
رغبتي إثبات وجود الشّبيه،
وإن لاح لي حقّاً،
سأظلُّ ألاحقه حتى أعرّفه بنفسي
أستكشف النزُل ذلك المساء
وتأمّلتُ الشّارع الرّمادي ذا السّقوف
(المجملنة العالية).
تأمّلت مساء السّاحات والضّواحي،
ثمّ اندفعت بطريق شيِّق ومتعب،
لكن سدىً.
لم يكن هناك. لم يُعْلمُني شيء
حتى ذلك النّهار بأنَّ أحداً يشبهني
قد ولج هذه الأبواب،
إلّا تلك المرّة.
حينها تجرّأت: «قد تتذكر..»
لكن ما قدمت شواطيء ساكنة
بلا زبد

أصدقاء كهؤلاء الفلّاحين القانطين.
كثيرٌ من الأماسي الشّبيهة بهذا المساء
تحرّكت فيها إلى هدف متحرّك غيرِ مرئي.
و لم أجد إلاّ عزاءاتٍ عن تلك الأمنية
و لم تجد هذي شيئاً، لكنّها أنبتت
رغبة جديدة، رغبة بالرّغبة..
واستمرّت الحياة في روحي.
في ليلةٍ، تحت سقف بليلٍ
افتقدتُ القدرة أبداً على النّسيان:
لقد سرّهم ذلك «الآخر» لا أنا.
وصرت أكثر لهفة لأن أجده
وأن أعترف بذلك. لأضجره و
لأدعه يضجر مني.
لا صبر لي على الإنتظار.
ليفهم صبية الطّرق أنّ لي غرضاً،
شيئاً أكثر من هذا الذّي يجعل جوابهم
غير حكيم.
تحذير من فتاة ملأني مرارة.
كسيراً كنت حدّ ما استطعت
أن أحيي رجلاً التقيته.
وانتأيت بعد ذلك في وحدتي.
هوت الرّيح مع اللّيل، صارت الطّرق

تمتدُّ في الظّلام مثل أرض محروثة
سوداء عارية تستلقي على التّلال.
أهي ضغينة وانتهت بين الأرض والسّماء؟
إرادة هائلة. أشجار محطّمة
وبيت مظلم وأبراج سحب عالية.
نجمة واحدة، مصباحٌ واحد،
وسلامٌ واحد شمل كلَّ هذا المقام الأبدي:
كلُّ شيء عائدٌ للأرض، أو كلُّ شيء للسّماء،
لا فرق.
نبح كلب لم أره على مرتفع
وصفّر عالياً طائرٌ مائي،
سمعت صيحات اليقظة الأخيرة للشّحرور
وتهالكت على عويل الصّمت.
والضّوء الأخير الباقي
ملأ ممرّاً ضيّقاً بين السّحب.
وبفرح هادىء بسيط
وقفت ساكناً:
واحداً من سكنة الأرض القدامى.
مرة أسميت مثل هذه السّاعات
بـ«السوداء»
ذلك حين فارقتني السّعادة.
وحين عادت القوى المهاجرة إلى

وطنها،
ابتسمت، وبعيداً عن النّاس
تمتّعت بلحظات الأبد.
نجح بعد ذلك بحثي
فما كنت أخشاه، هو ما كنت أبحث عنه،
ليس ذلك حدساً..
لوقت قصير؛ مرّة في النُّزل،
على الطّريق،
رأيت ذلك الرّجل - شبيهي.
طلبني مرةً، ليكلّمني، في ضجيج
غرفة الغسيل
وكما لو كان لقاؤنا خطيئة:
فكّرت وحلمت وجريت وراءه
يوماً بعد يوم..
كان يعيش مثل رجل لحقته اللّعنة
ما الذّي سأقوله له؟
لم أقل شيئاً.
انزلقت بعيداً عنه.
والآن لم أعد أجرؤ على متابعته والإقتراب منه.
حاولت أن أبقى ضمن المشهد،
ارتعب من عبوسه، وسوء ضحكته.
تسلّلت من الأشجار إلى الضّوء

رَمْيةٌ خطفت من العارضة.

أنا قرب باب النّزل، قبل أن يضاء لي،

كنت أنتظر،

أسمع الركائز تئزُّ وتنقُّ مثل البطّ:

أنتظر.

يمضي،

أتبعه: لا راحة لي

حتى يستكين ويستقرّ

عند ذلك أنا أيضاً أستكين وأستقرّ.

## خارجاً في الظّلام

خارجاً في الظّلام وعلى الثّلج
اختفت الظّبية والخشوف
الرّياح هبّت سريعة
والكواكب جاءت بطيئة
خفية هبط الظّلام حولنا
وكان المصباح يضيء دون صوت
جاء بقفزة أسرع
من أسرع قفزه،
وصل وغرق فيه كلّ شيء
النّجم وأنا والرّيح والغزال
معاً في الظلام، القريب والقصيّ - طبول مخيفة -
أسمعها في الجو الكئيب للرّفقة الهادئين.
كم ضعيفٌ وضئيلٌ هو الضّوء
كلُّ مرئيات الكون
والحب والفرح

أمام الجبروت
إن لم تمنحها الحبّ
ستنتمي كلها للظّلام.

## أدلستروب Adlestrop

نعم أتذكّر أدلستروب – الإسم،
ففي عصر يومٍ حارٍّ
القطار السّريع مرّ من هناك على غير عادته.
كان ذلك في أواخر حزيران
هسَّ البخار – أحدُهم تنحنح.
لم يغادر أحدٌ و لم يأتِ أحد
على الرّصيف العاري
ما شاهدته هو أدلستروب
الإسم فقط.
الصّفصاف، عشبة «التفيّة» والنّجيل
وإكليليّة المرح، والقشّ،
يابس كلُّ ذلك.
ليس ما هو اقل سكوناً وتفرّداً بجمالها
من تلك الغيمات العالية في السّماء،
لمدّة دقيقة صدح شحرور

الدّنيا قربه وحواليه أكثر ضباباً
وكلُّ طيور أوكسفورد شاير وكلوسستر شاير
قد ابتعدت، صارت أكثر أكثر بُعداً.

# نحاسٌ حصانَيْ الحراثة

حين التمع نحاس الحصانين في المنعطف
اختفى العشّاق في الغابة
وأنا جالس بين أغصان الدّردارة السّاقطة
التّي غطّت بورقها اليابس كِناس الظِّبية
رحت أرقب المحراث يُضَيِّقُ المسافة الخردليّة الصّفراء.
كلما استدار الحصانان ليبتعدا عنّي
ينحني الحارث على قبضتي محراثه ليقول لي أو ليسأل
عن الطقس الذّي سيعقب الحرب.
شقّ طريقه عبر الفراغ الذّي واجهه باتّجاه الغابة،
وتوغل كاللّولب عبر الأخاديد
حتّى التمع النّحاس مرّة أخرى.
العاصفة الثّلجية هي التّي أسقطت الدّردارة التّي جلست
على حطامها، جوار حفرة مستديرة لنقّار الخشب.
الحارث قال: «متى سيحملونها؟» متى تنتهي الحرب؟
وهكذا بدأ بيننا الكلام
دقيقة كلام وصمتُ عشرِ دقائق

Telegram: Somrlibrary

دقيقةٌ أخرى الفترة نفسها

«هل كنت خارج الغابة؟ لا».

«وربّما لا تريد أن تخرج؟».

«لو أقدر أن أعود ثانية، لعدت».

كنت وفّرت ذراعاً، لا أريد أن أخسر ساقاً وإذا ما خسرت رأسي، لماذا هكذا، لا أريد شيئاً أكثر..

هل خرج الكثيرون من هنا؟ «نعم»..

«هل فقد الكثيرون؟»

«نعم بضعة جيّدون. حصانان فقط يعملان فوق المزرعة هذا العام».

أحد مساعديَّ مات. قتله الفرنسيّون في فرنسا في اليوم الثّاني.

كان عائداً في آذار. في ليلة العاصفة الثّلجية نفسها أيضاً،

لو أنّه الآن باقٍ هنا، لأزحنا الشّجرة

«ولما جلست أنا عليها.

لكان كلُّ شيء مختلفاً وعالم آخر».

«أيّ، وعالم أفضل، لكان كلُّ شيء جيّداً»

خرج العشّاق من الغابة مرّة أخرى

الحصانان شرعا بالعمل ولآخر مرة

بقيت أراقب كتل التّربة تتشقّق وتنقلب

وراء سكين المحراث وعثرات الحصانين.

## يوجين مونتالي

Eugenie Montale

### الحائط

أستلقي في الظلّ، على العشب
جوار حائط مغضّن
شاحباً مخذولاً
أتلصّص من خلل الحشائش
على الأفعى المتلامعة.
وأسمع صداح الشّحارير
أراقب الأرض المتشقّقة والعشب
وأرتال النّمل الأحمر في تدريباتها
تنفرط وتتجمّع صفوفاً،
تمرّ وتعاود مرورها
في مسيرات دائمة فوق مرتفع صغير
ألمس كلّ حين الأوراق الحرّة

المتطايرة في الرّيح.
وأحسّ بحركة البحر النّابضة الواهنة
وقت الهياج والزّعيق والصّخب
وأسمع لغة زيزان الحصاد فوق التّل العاري.
أنهض، أتجوّل مذهولاً
معي لمع الشّمس وفكر حزين.
كذا تمضي كل حياتنا وكلٍّ الكادحين فيها
فوق حائط زلق ومنحدر وبلا نهاية
إلّا كِسَرِ القناني المحطّمة على حافته اليابسة.

# هجمة وانهيار

كتبت لي «إرسينو»:
«أتنفّس بارتياح هنا بين أشجار السّرو الكئيبة
أظنُّ الوقت حان لأن نصدّ الحرمان
من أن يجرّنا لخدعة كبيرة
الوقت الآن لنشر الأشرعة وإرجاء
قرار الحكم،
لا لنتذكّر الموسم الأسود
والحمّامُ مصطفق الأجنحة، باتّجاه الجنوب
فأنا لم أعد أحتمل العيش على الذّكريات
إنّ عضّة الجليد أفضل من
نوم السّائر في نومه
آه يا موقظي المتأخر!
ها أنا تجاوزت قليلاً زمن نضجي
نصف حياتي قضيته مرميّاً
في الإسطبلات القذرة
لم أجد ألفي ثور ولا أية حيوانات أخرى.

والآن، وأنا في الممرّات،
أصير أكبر، أغلظ بالرّوث.
المشي صعب
والتّنفس صعب
وخوار البشر يزداد كلّ يوم.
هو الأعظم، الذي لم يره أحد قطُّ.
النّاس على أيّة حالٍ ينتظرون تسلّم الأسلحة
المداخن متخمة
وكذا المذاري والسفافيد،
وهناك خيط رائحة كريه من الساليتموبوكا
لكن لم يظهر بعد شيء
لا ثنية ثوب، ولا نقطة من تاج
يعلو على متاريس من الأبنوس ملطّخة
بالقذارة!
ثم من سنة إلى سنة
من يحصي المواسم في الضّباب الكثيف؟
الكفُّ تتحسّس أصغر الفتحات في الذّاكرة –
ثنيّة من شعر «كرتي» الجدجد وراء السّياج
أثر أخير لمرور لوبا، ميكرو فيلم السوناتا
أنيقة الكلمات
(أنزلق من أنامل كميزيا وهي نائمة).
ضربات الصّندل الخشبيّ

(تمرُّ خادمة مونخيدور العرجاء)..
هكذا،
حتّى أرجعتنا الرّشاشات
التّي نفذت من خلال الشّقوق وانتشرت
حول رؤوسنا
في تلك العمليّة استولى ضباط الشّرطة الأجانب،
حرس الطّين، على شفلات متعبة
ثمّ كان السّقوط
سقوطًا لا يُصَدّق!

## العاصفة

العاصفة التّي تسلخ الورق اليابس
من الماغنوليا
بمسيراتها الطّويلة الهادرة وبرشق البرد
(الكريستال يصدح في عشك اللّيلي يفزعك
ماذا تبقّى من الذّهب الذّي رُش
على الماهاكوني
على صفوف مجلّدات الكتب المتحرِّكة،
ما زالت
حبّة سكّر تشتعل
في محارة أجفانك..)
البرق يلتمع على الحلوى
يدهش الأشجار والجدران
في أبد هذه اللّحظة - المرمر والمنّ والدّمار
- ذلك الذي تحمله معقوفاً في داخلك،
إدانتك،
يربطك إلى أختٍ غريبة

تبدي أكثر من الحبِّ -
ثمّ السّحق الفظّ والصّليل وقرع الطبول
فوق حفرةٍ مستورة
وقع الفانداكو، ومن بعيد
إيماءة تريد أن تصل.
هكذا كان الطّريق حين التفت،
وقد سلخت عن جبهتك سحابة من شعر
ولوّحت لي،
ثم خطوت في الظّلام.

# إخـوتـي

«إخوتي؟»
لأيٍّ فيلقٍ تنتمون؟
كلمة تهتزّ
في اللّيل
أوراق عارية تولد
في الهواء القلق
غضبٌ متحدٍّ
يعيش مرارته:
«إخوتي».

# أسـى

أن نموت كقبرات ظامئة
باتّجاه السّراب
أو مثل طائر السُّمّاني
الذّي عبر البحر مرّةً
فانتهى على أول الشّجرات
ومات هناك
لأنّه فقد الرّغبة بالطّيران.
ذلك خير من أن نعيش
نتوجّع
نأسى على عصفور أعمى.

## مخلوق

أنا مخلوق
مثل حجر
سان ميشيل
باردٌ مثلُه
صلبٌ مثلُه
ويابس تماماً مثلُه
عنيدٌ مثلُه
ومثلُه بلا روح.
مثل هذا الحجر
لا يُرى
بكائي.
عيشي
استقطاعٌ من الموت.

تموز ١٩١٦

## كيسيب أونجارتي

Guiseppe Ungaretti

### أنـهار

هذه الشّجرة المقطوعة
تمنحني سنداً
فأبقى في هذه الخلوة – الفضاء.
إنّ لها حزن السّيرك
قبل وبعد العرض.
أرقب المرور – الهادىء
للغيوم فوق القمر.
هذا الصباح مدّدتُ
نفسي
في دورق ماء
مثل جثّة، واسترحت.
الأوزينزو قلّبني

كواحدة

من حصاه

جمّعت أطرافي الأربعة

ومضيت كلاعب أكروبات

فوق الماء.

ملتّماً بثيابي

أفوح برائحة الحرب،

ملتُ برأسي مثل بدويٍّ

لأستقبل الشّمس.

هذا هو الأسونزو

وها أنا

أكثر رؤية لنفسي

في الكون،

خيط

طيّع.

ألمي

حين لا أصدّق

نفسي في انسجامها

ولكن هذه

الأيدي الخفيّة

تعطيني وهي تفركني

فرحاً نادراً

عشت ثانية

مراحل حياتي.

السّيرجيو، الذّي تحدّرت منه

ربما قبل ألفي سنة!

قومي وأبي

وأمّي.

وهذا النّيل

الذّي رآني أولد

وأنمو

وأحترق دون مبالاة

على السّهول.

هذا السين، وقد امتزجتُ

في تكوينات طينه

أتعلّم كل مقطع من نفسي

هذي هي أنهاري تلتقي

في الأوزينزو

هذا هو حنيني

كلُّ فردٍ يشعّ خلالي

الآن هو اللّيل وليلتي

تتبرعم بعيداً عن الظّلال.

## سان مارتينو ديل كارسو

لا شيء
من هذه البيوت
إلا قِطع الذّاكرة.

من كلّ الذّين
كانوا يكلّمونني
لم يبق أحد.

إنما في قلبي
مزروعة
كلُّ صلبانهم

إيطاليّة
أنا شاعرٌ،

صرخةٌ جماعية، أنا

وتدّ
لشدّ الأحلام.

مرّة
نتجت من ألفٍ من التّطعيمات
المتضادّة
ونضجت في أرض ساخنة

ولكن هي الأرض ذاتها،
التّي تحمل شعبك،
تحملني.

إيطاليّة
في بزّة جنديّكِ
هذه،
أستريح
كما لو كانت
مهداً
ورثته من أبي.

## جورج تراكل

## George Trakl

### بين أشجار البندق الشّاحبة

بين أشجار البندق الشّاحبة
فتيات عمياوات يلعبن
مثل عشّاق يتعانقون في النّوم.
ربّما كان الذّباب
يغنّي حول ذبيحةٍ هناك.
ربّما كان طفل يصرخ في حضن أمّه
أزهار نجميَّة
زُرْقٌ وحمرٌ تسقط من الأيدي.
فم الصّبي ينحرف
إنّه غريب ويعرف،
أجفانه تنطبق بلطف،
إنّه مألومُ ومتحيّرٌ:
«في ظلام الحمّى تصلني رائحة الخبز النّظيف».

# ليلـة

أيّها الشقّ الوحشيّ،
أنت الذّي أغنيك،
في الجبال الصّاعدة أبراجاً في عاصفة اللّيل
إنّ تشققّاتك الكبيرة تفجّرت
بوجوه من حجر الجحيم
مملكة ناريةٌ
من الحيوانات والسّرخس الشّائك
من أشجار الرّاتنج
وأزهار الكريستال.
الألم لا ينتهي –
فعليك أن تستنزل الرّوح الطّيّب
يهبط متحسّراً في انهيار الشّلال
وفي تموّجات الصّنوبر.
النّيران الصّاعدة من توهّجٍ
ذَهَبُ الألم
شملت كلّ شيء،

Telegram: Somrlibrary

نفذت عبر الحافات الصخريّة المخططة،
المخمورة بالموت
والدّوامة المتنامية تتقدّم،
تغطس في الأمواج الزّرق اللّماعة.
في الوادي، متباطئاً يتردّد
صوت الجرس الفخم.
هنالك شعلات لهيب، لعنات،
وألعاب سحرية
تجيء لإبهاج الجسد.
عاصفة زعزع
أثارها في السّماء
رأس من حجر.

 

# شـرقاً

غضب النّاس المألومين
مثل تنانين متوحّشة في عاصفة شتويّة
ووسادة المعركة القرمزيّة
من نجوم منزوعة الورق
والليّلة تنادي بجباه مكسورة وأذرع فضّيَّة
الجنود يموتون.
في ظلِّ أشجار الرّماد الخريفيّة
تئنُّ أشباح القتلى
قفر مليء بالشّوك
يحيط البلدة.
من السّلالم التّي تدمي القمر
تمر النّسوة اللائي فقدن النّطق
والذئاب المستشرسة
تندفع خلال الباب.

# أبـواق

حيث يلعب الأطفال محتقني الوجوه
تحت الأشجار المترمّلة،
الأشجار محزوزة الرؤوس
تفجرت فجأة، تشابكت الأوراق
وضجّت بينها أصوات الأبواق
وامتدّت رعشة الشّوك
وتخاطفت أعلام قرمزيّة
صبغت باللّهب شجر القيقب المستبى
واخترقت خيول الفرسان حقول الجايدار؟
أم تراه راعياً يغني في اللّيل
فاندفعت الأيائل في دائرة اللّهيب؟
نواحٌ قديم يأتي من البستان.
أشكال متراقصة تنعكس على الحائط المعتم
وأعلام من نار وقهقهات وأصوات أبواق...

## مساء شتوي

حين يسقط الثّلج على النّافذة
يقرع جرس المساء قرعاً طويلاً.

أعدت المائدة لضيوف كِثار
وزُوِّدَ البيت بما يحتاج.

كثيرون من هيامهم عادوا
وانتهوا من طرق ظلامهم البعيدة
إلى باب الدّار

أزهرت شجرة الرّحمة
ذهبية طلعت ورودها
من تراب الخندق البارد.

الهائم بهدوء يدخل البيت
لقد حجّر الألم العتبة:

كان الخبز النّظيف والخمر

يتوهجان على المائدة.

# أغنية المهاجر

انسجامات غذبة في طيران الطيور
الغابات الخضر جمعت نفسها في
سكنٍ هادىء هذا المساء،
ومراعٍ من بلّور انفتحت للغزال

تدفَّق الماء أسود في الجدول
والظلال قائمة
وزهور الصيف تهزج زهوانة في الرّيح.

حينها يشعر الإنسان بالعشق
يتجمّع على جبينه وهو يتأمّل.

لو مصباحاً صغيراً، هو الطّيبة، يضيء قلبه
لو وجبةَ طعامٍ آمنة –
الخبز والخمر تجمعهما يد الرّب.

بعيداً عن عيون اللّيل،
يتطلّع إليك أخوك بعيون هادئة
وكذلك يرتاح إليك من دوراته
في الأرض الشّائكة.

آه، أيّها العيش في زرقة اللّيل المسكونة بالرّوح!
في الغرفة: الصّمت يلتمّ بحنان على أشباح الشيوخ،
القلق الأرجواني
وعويل العائلة الكبيرة التّي أطاح بها حفيدها.
خارج كل اللحظات السّود للجنون
يظلُّ من يعانون الألم مستيقظين
ويزدادون توهُّجاً على العتبة المتحجِّرة.

الزّرقة الباردة
الانعطافة السّاطعة للخريف
والدّار الهادئة ومراثي الأشجار،

ممرّات القمر التّي سلكها المهاجر
أخذته إلى عناق عظيم.

## معركة كرودك

في مساء الغابات الخريفيّة
يتردّد ضجيج الأسلحة المستميتة

السّهول الذّهبية والبحيرات الزّرق
تتدحرج عليها الشّمس الشّريرة.

اللّيل يعانق المحاربين القتلى
(والصّراخ الوحشي للأسلحة..).

ولكن، بصمت، في الصّفصاف العالي
تجمّعت سحابة حمراء يسكن داخلها
الإله الغاضب.

## أوغست سترام

## August Stramm

### مواجهة

خطواتك تبتسم آتية إليَّ
تُزعزع القلب
كلاباتك المتأرجحة وصيغ أفعالك
في ظل تنّورتك

علقت
وانغمرت
توالي قبضات
ضربة تطوِّح!

أنت تأرجحت وتأرجحت بعيداً.
قبضتي عمياء تنتزع.

الشّمسُ تضحك

خطوات واهنة تنطفي

حرمان حرمان!

 

## ميدان المعركة

الطّين الرّخو يربت على الحديد فيه حتّى ينام
الدّماء تتخثّر على النّدوب حيث تنبثق
ينكمش الصدأ
اللّحم يتضاءل
العفن المصّاص حول التُّفَسُّخ
قتل على قتل
إيماضات
في عيون طفليّة.

عن: German Poetry، Edited by
.Michael Hamburger

## دوريــة

الأعداء متحجّرون
النافذة تبتسم بشماتة للخيانة
الأغصان تختنق
شجيرات الجبل تورق على عجل
الأذان تصطك
الموت.

عن: Deutsche Literatur Geschichte
In einem Band، p.494.

## نار الوفر

أصابع أقدامنا تموت
النّفَسُ ينصهر رصاصاً
في أصابع أيدينا دبابيس
ظهورنا حلزون
قلوبنا همهمةُ شاي
أخشاب
النّار
وعالياً من السّماء
قلبك الفاتر
منكمشاً
متشقّقاً
متخفّيًا
يقفز
ينام يغلي

شباط ١٩١٥

عن: German Poetry، Selected and
Edited by Michael Hamburger.

## واجب مراقبة

نجمةٌ أرعبت صليب برج الكنيسة
حصانٌ يقضم دخاناً
حديدٌ يقعقع ناعساً
ضبابٌ ينتشر
مخاوفٌ

تحدّق
ترتجف
تتزلّف
تهمس
أنت!

عن: The Penguin Book of The
First World War Poetry،
Edited by John Silkin.

# المحتوي



حين يُذكر شعر الحرب العالميّة الأولى، يبزغ في الذّهن حالاً، الشّعر الإنجليزي، وتتّضح تلك المجموعة المعروفة في العالم من الشعراء الإنجليز الشباب، حتى لكأنّهم المقصودون بتسمية «شعراء الحرب الأولى».

ولا يبدو هذا غريباً إذا علمنا بأن عشرات وربما مئات القصائد كتبت بالإنجليزية خلال الحرب العالمية الأولى.

وإذا كان شعراء العالم الآخرون ممّن دخلوا تلك الحرب كانوا إما متطوّعين، فدخلوها مختارين، أو أنهم دخلوا الحرب مراسلين أو معالجين طبيين، والقليل منهم جداً كانوا جنوداً مقاتلين.

أما الشعراء الإنجليز فبعضهم جاء موعد تجنيدهم فالتحقوا بالجيش، والآخرون شملتهم التعبئة العسكرية فارتدوا الكاكي وحملوا السلاح.

وقد عرف أولئك الشعراء الحرب في البحر أو في الخنادق، والباقون منهم المراسلون والمعالجون الطبيون.

ورغم كثرة الكتب التي كُتبت وحُرّرت عن شعر الحرب الأولى وعن شعرائها، فإن الرّأي في مكانة العديد من الشّعراء وفي امتيازهم الشعري، لم يستقرّ حتى اليوم.

في كل فترة، منذ انتهاء الحرب حتى يومنا هذا، تتأكد قيمة شاعر أو اثنين منهم، ثم ينتقل التأكيد إلى سواهما، وظلّ الرأي النقدي طيلة هذه الفترة متحركاً.

ياسين طه حافظ




ISBN 978-2-843090-96-7
9 782843 090967